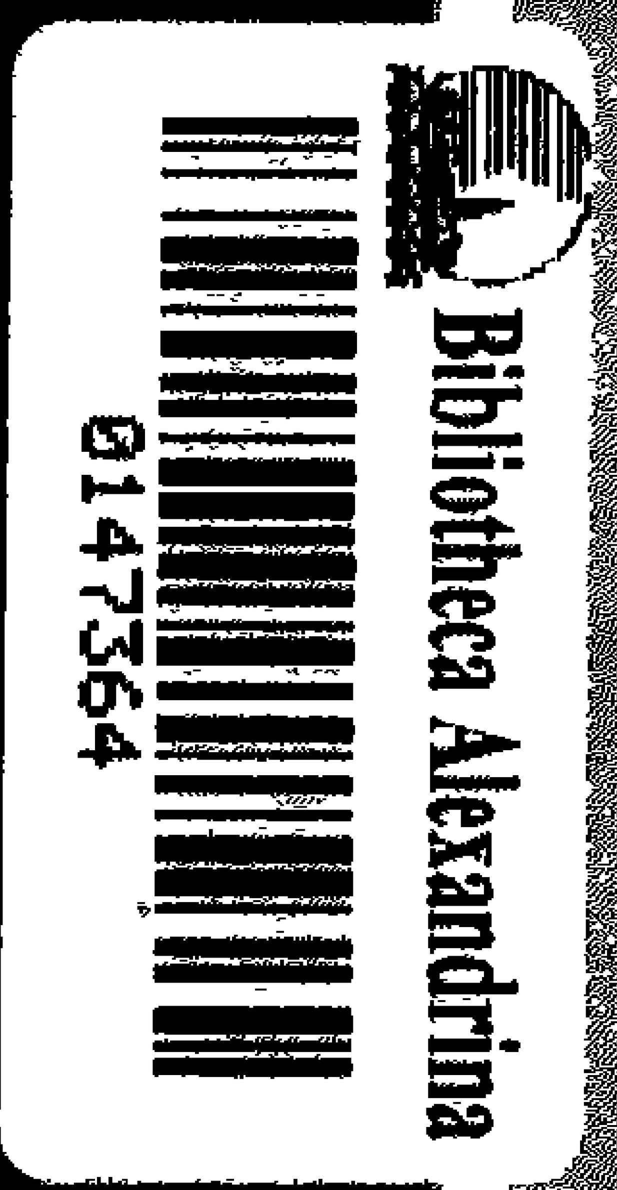
الألف كتاب (الثانى) ٢٩

فن الأدب الروائى عند تولستوى

تأليف: ف.ع. أدينكوف
ترجمة: د. محمد يونس



الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة
بالاشتراك مع
دار الشئون الثقافية العامة - بغداد

الألف كتاب (الثانى) ٢٩

فن الأدب الروائى

عند تولستوى

فن الأدب الروائي

عند تولستوي

تأليف : ف . غ . أدينوكوف

ترجمة : د محمد يونس

الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة
بالاشتراك مع
دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد
١٩٨٦

مقـدمة

نحاول في الكتاب المطروح بين يدي القارىء الكريم توضيح مراحل تطور تولستوي ــ الروائي والديناميكية الداخلية لاساليبه والتكامل العضوي لشخصيته المبدعة ، اضافة الى المستوى الفني المتميز الذي انفـرد به الفن القصصي عند هذا الكاتب الكبير •

كي نفهم خصائص الفن الروائي عند تولستوي ، لابدّ لنا ان ننطلق من البداية :

من اوائل افكـاره التي لم تتحقق ومن اعماله التي ظهرت نتيجة بحثه الدؤوب عن « الشكل الواسع » والتي شكلت تلك السلسلة الاصيلة المتمثلة بـ «الحرب والسلام» و « آنّا كارينينا» و «البعث» •

تعني دراسة الفن الروائي عند تولستوي تتبع افكاره التي تحلل كل شيء وملاحقة «المسار» المعقد لتلك الافكار • ان ضغط الزمن وشخصية تولستوي العبقرية هما العاملان اللذان يرسـمان ذلك «المسـار» •

لاحظ الباحثون ، منذ زمن ، ان جذور روايات تولستوي الكبيرة تنبع من نتاجاته المبكرة • وكانوا ينظرون الى تلك الجذور بمنظار المواضيع الهامة ، ومن خلال وجهـة نظر صياغة عدد من خصائص واقعية تولستوي • ومع ذلك فان قصص تولسـتوي وقصصه القصيرة المبكرة ، الفريدة بتسلسل ترابطها ، بقيت في الظل في حين ان الخصائص المشار اليها ضرورية جداً لفهم التناسق الفني لروايات تولستوي •

ان الترابط الديناميكي المعقد لاعمال الكاتب المبكرة يكشف لنا عن عملية تبلور «الفكر الشعبي» الذي اصبح بشكل البداية التي وحدت المادة الفنيـة المتباينة والمتعـددة في نظام متناسق متجانس لديه • ولم يكن «الفكر الشعبي» ساكناً عند تولستوي ، بل كان متطوراً من الناحيتين الفكرية والفنية بحيث صار يحـدد البناء الفني لكل رواياته •

تعتبر الخاصّية الفنية « للفكـر الشعبي » هي المشـكلة الاساسية ، كما تعتبر دراسة هذه الخاصّية وتطورها المهمة الاولى لهذا البحث •

يركز البحث عنايته الرئيسـة على المجال النفسي لمشـكلة «الشعبية» والسبب في ذلك ان المسألة الاجتماعية تندمج في روايات تولستوي مع الصورة الواسعة للحياة الروسية باشكال فنية متميزة تعكس الصفة الاساسية لعبقرية الكاتب الادبية وهي الفهم الدقيق والعميق «لديالكتيك الروح» • ويتناول البحث ، كذلك ، «الفكر

الشعبي» من خلال «ترابطه» الذي يحدد الافاق الشاملة لتطور الرواية النفسية ـ الاجتماعية الروسية في القرن التاسع عشر •

اشار م • ب • خرابتشينكو ، محقاً ، الى ان «••• مأثرة تولستوي التاريخية العظيمة تكمن في الانسجام العضوي بين التحليل النفسي الدقيق والسرد الملحمي الواسع •

ليست واقعية تولستوي النفسية الملحمية هي مواصلة بسيطة لواقعية بوشكين وليرمانتوف وغوغول • ان البدايات الملحمية في نتاجات اسلافه ، التي لم تنتشر في الادب الروسي حسب بل وفي الادب العالمي ، قد اكتسبت في نتاجات تولستوي محتوى وفكراً جيدين • ويقترب تولستوي من ستندال وليرمانتوف في كشفه عن السايكولوجيا •

ومع ذلك فان «ديالكتيك الروح» عنده هو كلمة جديدة حقاً في الادب • لقد كشف التركيب بين الملحمي والنفسي امكانات عظيمة امام الادب لاستيعاب الواقع جمالياً »[1] •

رغم ذلك فان كلمة الكاتب الجديدة لم نجد دائماً الفهم المطلوب والتفسير المناسب الصحيح • فيعرف مؤرخو الادب التثمين المشوه الذي اضفاه النقاد المعاصرون لتولستوي على روايته «آنّا كارينينا» • وقد اشار الى ذلك ن • ي • سوكولوف قائلاً : «ان هيكل الرواية المعقد وتأكيدها على تصوير عالم الطبقة الراقية بشكل رئيس وتحليلها لهذا العالم ، بالاضافة الى عدم وضوح تطلعات الكاتب نفسه ـ كل هذا قد أدّى الى التعقيد والتناقض

في فهم الرواية من قبل المعاصـرين للكاتب ... ان التوجه نحو تصوير المجتمع الارستقراطي الاقطاعي ، هو بحدّ ذاته دعوة الى المعسـكر الديمقراطي الذي كانت تلتهم مشاكل العصر الملحّة والحادّة ويسيطر عليه النضال الدرامي والصعب ضد النظام القائم آنذاك»[٢] .

كتب الناقد الادبي ب . أ . غريفتسوف في فترة لاحقة قائلا : «اعترف النقاد الفرنسـيون انهم قرأوا روايـة «آنّا كارينينا» بصعوبة ، رغم احترامهم الكبير لتولستوي واعجابهم بقوته الفنية والاخلاقية . كم فيها من الزيادات !

ولا تتحدث عن قصة تجدد ليفين الروحي ، فهي غير مقنعة بحدّ ذاتها ولم تزد او توضح مأساة آنّا وكم في الرواية من الحوار الممتـع بذاته ، لكنـه لم يسـاعد آنّا او ُيعقهـا ، كـذلك لم يساعد القارىء على تقبل مأساتها»[٣] . لقد برزت مثل هذه الاراء نتيجـة عدم فهم الجوهر التجديدي لواقعية تولسـتوي . وهذا يشمل ايضاً تأويل مشاكل تولسـتوي الشعبية : لقد أنجز علماء الادب السوفيت اعمالاً مهمة في هذا المجال[٤] ، لكن اعتبار هذه الاعمال متكاملة تماماً هي مسألة سابقة لأوانها .

لاتـزال الناحية النفسـية للمشاكل الاساسيـة في نتاجات تولستوي هي القضية المهمة حاليا في ابحاث علماء الادب . وهـذا التوجه ضروري لتوضيح البناء الداخلي لروايات تولستوي وتطور الاشكال الروائية عنده ، كذلك للكشف عن خصائص أسـاليبه الفنية .

يهتم م • ب • خرابتشينكو في كتاب «تولستوي فناناً» بالفن الملحمي النفسي عند تولستوي فيشير قائلاً : «يعتبر مؤلف» «الحرب والسلام» مؤسس الفن الملحمي النفسي • وتحتل «الحياة الداخلية» مكانة كبيرة الاهمية في نتاجاته • فعندما يصور الانسان في احتكاكه مع الظواهر الحياتية الشعبية المختلفة ، انما يحدد النقاط الحاسمة لالتقاء مجرى الاحداث مع مجرى الحياة الداخلية للانسان»(٥) •

يبرز المحتوى الروائي الموجز عند تولستوي بفضل رحابة «اجواء» السرد • اما هذه الرحابة فيتوصل اليها نتيجة نظام «ترابط» خاص يعبّر عن «مجال الحياة الداخلية» •

وهكذا فان ابحاث علماء الادب السوفيت في مجال المشاكل الشعبية عند تولستوي قد قادت في النهاية الى صيغة محددة للخصائص النفسية لتلك المشاكل •

نسعى في كتابنا هذا الى توضيح «الترابط» الاصيل للمنهاج النفسي في روايات تولستوي ، محاولين الكشف عن سعة هذه العلاقات التي تربط بين التأريخي على مستوى العصر والنفسي على المستوى الفردي • ان حلّ المسألة الاولى يعطينا الجواب عن مسألة مهمة اخرى : ماهي طبيعة النمذجة في روايات تولستوي ؟

مما يدهش القارىء في نتاجات تولستوي هو التخيل غير الاعتيادي تماماً للحياة ، ومهما يكن ذلك العصر الذي يصوره

بعيداً عن يومنا الحاضر ، ف «الولوج» فيه عملية في منتهى الحيوية دائماً ، لان القارئ وكأنه يســير في متاهات «غريبــه» ومعقدة ، يستجمع التجربة اليومية لجيل من الناس غادرونا الى الابد ، يصاب بـ «عدوى» افكارهم واحاسيسهم ، افراحهم ومآسيهم ، قناعاتهم وشكوكهم .

بهذه الطريقة يتكون جو حميم وقريب من النفس جداً للتعرف على الابطال ، تتلاشى فيه الحدود من النظرة الاولى . وتبدو لنا هذه الصفة واضحــة جداً عند مقارنة شخصيات تولســتوي مع شخصيات غوغول وبقية كتاب «المدرسة الطبيعية»[٦] .

وبالفعل فان ابطال تولستوي يحملون تلك الصفــة المتميزة والاصيلة . ومع ذلك فان هــذا التفرد لا ينفي كونهم ظواهــر نموذجية .

السبب في ذلك ان تولستوي ، بالمقارنة مع الكتاب الاخرين، قد صنع نموذجاً « للترابط » الفني الذي تكشف من خلاله عما هو تأريخي على مستوى العصر الملتصق بما هو نفسي على المستوى الفردي .

ان التعبير بوضوح عن طبيعة الشخصية وكذلك الكشف عن اعماقها هو الذي يحدد الخصائص الفنية لاسلوب الكاتب . فقد حاول تولستوي ان يكون اسلوبــه غير منظور . من هنا ، على

الاغلب ، يأتي بعضه «للبلاغيين» الذي كان ينسب اليهم تورغينيف أيضاً • يشير ن • ي • بروتسكوف في كتابه «عبقرية الروائي غانتشيروف» الى ان «ابطال تورغينيف ينطقون ويعبرون عن احاسيس وأفكار ناضجة مهيأة ، ويقومون بتصرفات مرسومة تميزهم كنماذج اجتماعية متبلورة ، ويعقدون علاقات محددة مع الظروف والاشخاص المحيطين بهم • كل هذا سوية يعكس هذه او تلك من المسائل المعينة والنابضة بالحياة مثل «لحظة التحول» و «ضغط الزمن» ، كما عكست الملامح المتغيرة بسرعة للناس الروس من الفئة المثقفة »[٧] • وتظهر هذه البدايات النموذجية في روايات غانتشيروف كذلك بشكل بارز وواضح للعيان •

سار تولستوي في هذا المجال بطريق خاص ، فهو لايرسم الصفات النموذجية الشخصية التي يصورها بقدر مايرسم الصفات النموذجية للعصر •

ومن الخطأ ، طبعاً ، ان نبحث عن قالب معين جاهز في طريقة تولستوي الابداعية ، بل يجب ان نأخذ بعين الاعتبار ان الطريق الذي سلكه الكاتب من «الحرب والسلام» حتى «البعث» قد تميز بالبحث عن الاشكال والاساليب القصصية وان التحول الذي طرأ على معتقداته قد ترك بصمات واضحة على البنى الفنية لنتاجاته •

تشير الباحثة ي • ن • كوبريانوفا الى ان النماذج التي خلقها تولستوي هي اجتماعية ونفسية في آن واحد • ولكن الصفات الاجتماعية لشخوصه كانت مصممة وفق واقعهم النفسي حتى لحظة التحول الفكري الذي حدث له • كتبت كوبريانوفا تقول : «تعتبر دراسة الانسان كنواة للحياة الاجتماعية طريقة متقدمة واكثر فاعلية جمالية في فن الواقعية الديمقراطية ، كأسلوب للاستقراء النفسي ، او كما يسميه تولستوي «تثمين الخصوصيات» اي اسلوب الاستنتاج من الانسان الى المجتمع»[٨] • لكن هذا المبدأ صار يتغير تدريجياً مع تغير الظروف الاجتماعية التاريخية ومع التحول في عقيدة تولستوي ، تواصل كوبريانوفا حديثها فتقول : «ان حركة الجماهير الثورية وازدياد وعيها الثوري قد أجبر تولستوي على ان يرى في تناسب القوى الطبقية اللولب الحقيقي لتطور المجتمع • على هذه الارضية التاريخية تظهر لدى تولستوي «الشمولية» الاجتماعية الواسعة التي طعّمت اسلوب الاستقراء النفسي بعناصر الاستنتاج الاجتماعي ، أي الاسلوب الفني الذي يستنتج من المجتمع وبنائه الطبقي الى الانسان والى نفسيته وتصرفاته»[٩] •

تتغير كذلك طبيعة ،وقف الكاتب ، الامر الذي ينعكس بحدّة على بنية عمله • يؤكد ن • ك • غودزي قائلاً : «اننا نعثر

على تدخلات الكاتب في تقييم شخوص روايته وتصرفاتهم ، كذلك الظواهر المختلفة للحياة المحيطة بهم ، والسلبية منها خصوصاً ، في رواية «البعث» بشكل اقوى مما في رواياته السابقة»[١٠] •

يشير أ • ف • تشيتشيرين الى خاصيّة مشابهة فيقول «كما ان في كتابات تولستوي الاجتماعية الكثير من الحقائق الفنية والوجدانية ، كذلك فان الاسلوب الغاضب في روايته الاخيرة (رواية «البعث» ـ المترجم) الذي يشبه اسلوب المقالات يبتعد عن النموذج القصصي»[١١] •

كل هذا قد قاد الى شكل فني جديد ينتسب الى نموذج خاص •

من مشاكل النموذج يبرز سؤال عن «تعميمات» تولستوي التي يبرز من خلالها موقف الكاتب بشكل اكثر وضوحاً • لا يمكن بالطبع ، ان نقصر موقف الكاتب على «التعميمات» وحدها فقط • كذلك من الخطأ ، كما نعتقد ، الاقتصار على اثبات «وجهة نظر تولستوي الحوارية الساذجة» • ان رواية «آنّا كارينينا» وبعض مؤلفاته الاخرى تهدم ذلك الانطباع لان موقف الكاتب في كل من رواياته الثلاث («الحرب والسلام» ، «آنّا كارينينا» ، «البعث» المترجم) له مسحته الخاصة • ان حتمية «عدم الاستقرار» تأريخياً ونفسياً في شخصية الكاتب ، هذه الحتمية التي تمخضت

عنها الاصالة المتغيرة للعلاقة الاخلاقية بالحياة ، قد أضفت مسحة جديدة ومفاجئة ، غير قابلة للتكرار ، على تجسيد ماهو اعتيادي بالنسبة لتولستوي من المشاكل الحياتية الاساسية .

ان توضيح هذه المسحة يشكل الوجه الثالث لهذا البحث .

المؤلف

الفصل الاول

مبدأ الانسجام الفني في نتاجات تولستوي المبكرة

في رسالة موجهة الى الاديب الفرنسي اوكتاف ميربو ، ناقش تولستوي مسألة ممتعة حيث كتب قائلاً : «...اعتقد ان كل شعب يستخدم اساليب مختلفة للتعبير الفني عن مُثل مشتركة وبفضل هذا تتمتع نحن بلذّة خاصة عندما نجد مُثلنا وقد انعكست بشكل جديد غير متوقع»(١) .

كتب تولستوي هذه الرسالة في ٣٠ ايلول ١٩٠٣ وقد تجسّدت فيها التجربة الذاتية الكبيرة للفنان . لذلك فان الملاحظة عن تكرار المُثل العامة باشكال فنية مختلفة هي مسألة كبيرة الاهمية لفهم العملية الابداعية ولفهم تولستوي نفسه . فقد وجه الكاتب اهتماماً خاصاً لهذا التكرار ، لانه هو نفسه ، على الاغلب ، ينزع الى هذه الطريقة بالذات للتعبير عن «المُثل المشتركة» . من هنا تكون هذه المُثل قد اكتسبت مسحة اضافية وازدادت عمقاً ودقة وتمّ اكتشافها من جوانب غير متوقعة .

لاحظ ف . أي . لينين سعي تولسوي في الوصول «الى جذور» المشاكل الحيوية المهمة لعصره . وكان طريق تولستوي الى ذلك يمرّ عبر اكتشاف أسرار الطبيعة الانسانية وعبر «ديالكتيك الروح» .

قادت الخطوات الادبية الاولى تولستوي مباشرة نحو معالجة «تجريبية» لنموذج ادبي محدد ، شخصية واحدة او مجموعة صغيرة متشابهة من الشخوص في اطار سلسلة فنية متميزة من القصص والقصص القصيرة .

لم يخطـر على بال تولستوي نشـر مؤلفاته المبكرة على شكل مسلسلات . واصبح بالامكان تحليلها تحليلاً علمياً وفهم ابعادها (وليس البدايات وحدها) وذلك فقط بعد ان تؤخذ بعين الاعتبار رسمته المحددة باعتباره فناناً .

تجسّد قانون «الترابط» في روايـة «الحرب والسـلام» بشكل رائع ، رغم ان هذا القانون موجود قبل كتابة هذه الرواية ـ الملحميـة . والملاحظ ان لهذا القانون تأثيره ليس داخل كل نتاج من نتاجات تولستوي وحسب ، بل وفي الربط بين عدد من مؤلفات الكاتب المتفرقة في مجموعة متناسقة منسجمة .

المعروف ان تولستوي ، في شبابه ، قد حاول كتابة نسيج ادبي كبير يعبّر فيه عن المسائل الاساسية التي تشغل تفكيره وان يعكس فيها اهم مشاكل الواقع الروسي المعاصر له . لكن لم ينجز آنذاك أيّاً من تلك الاعمال التي كان يفكر بها . ولم يبق منهـا سوى افكار متفرقة وبعض المسودات التي استند اليها في كتابة بعض القصص والحكايات المتفرقة ، وكانت هذه القصص تعكس شعاع الافكار التي ألهمت الكاتب لتأليف الرواية .

ان «مناهج» تولستوي الواسعة التي كانت تنير اعمالـه الابداعية في فترة شبابه معروفة للجميع . فقد كتب في «مقدمـة للمؤلف وليست للقارئ» حيث قال : «الاحساس الرئيس الذي سيقودني خلال هذه الرواية باكملها هو حب حياة الملاكين القروية. لذا يجب ان تكون اللوحات التي تصور العاصمـة والمحافظات

والقفقاس عامرة بذلك الاحســاس ـ الحنين الى تلك الحياة .
ولكن جمال الحياة القروية التي ابغي تصويرها لايكمن في الهدوء
ولا في الجمال الشــاعري للريف ، بل في الهــدف المباشر الذي
أكرّس له كل مشاعري والمتمثل ببساطة واشراقة تلك الحياة .
والفكرة الرئيسة للكتاب هي ان السعادة هي الفضيلة»[٢] . نجد
هنا تعبيراً كاملاً ومحدداً لتلك «الفكرة المشتركة» التي تحدثنا
عنها والتي يجب ان تتجسد في منهاج الرواية على الشكل التالي:
«نزوة شــباب طيبة لكنها تفتقر الى الخبرة ، اخطاء وانــدفاع
حماسي ، اصــلاح وسعادة . الفكرة الثانويــة : اللولب الرئيس
للنشاط الانساني

أولاً ــ خيّرة :

١ ــ الفضيلــة
٢ ــ الصداقــــة
٣ ــ حب الفن

ثانياً ــ شــريرة

١ ــ الغــرور
٢ ــ الجشــع
٣ ــ الانفعــال
أ ــ النســاء
ب ــ القمــار
جـ ــ الخمــر »[٣]

عندما ندقق النظر في هذا المنهاج ، لايكــون صعباً علينا اكتشاف مصادر تلك المؤلفات مثل «يوميات واضع العلامات» ، «لوتسيرن» ، «البرت» ، «القوزاق» وغيرها .

نرى ان تولستوي يضع الصيغــة الاساسية لفكرة مؤلفه المبدأية (صراع الخير مع الشر) . يعالج الكاتب هذه المشكلة بشكل قوي وحاد في مسلسل يتكون من قسمين ـ «يوميات واضع العلامات » و «البرت» ـ اللتين تتميزان ، كما هو معروف، بمصير متميز عن بقية قصص تولستوي المبكرة . كان تولستوي شديد الاعتزاز بقصتيه «يوميات واضع العلامات» و «البرت» . ففي رسالة موجهــة الى ن . أ . نكراســوف بتاريخ ١٧ أيلول ١٨٥٣ كتب تولستوي : «... ابعث اليكم بهذه المقالة الصغيرة (الحديث يدور عن «يــوميات واضع العــلامات» ـ المؤلف) لنشــرها في مجلتكــم . انني اعتــز بها أكثر من «الطفولــة» و «الهروب» ...»(٤) .

احتج الكاتب بشد ة ضد نكراسوف وذلك في رســالته المؤرخة في ١٨ كانون الاول ١٨٥٧ عندما تحدث الاخــير حديثاً سلبياً عن قصــة «البرت» . كتب تولستوي : «...انها ليست قصة وصفية ، بــل هي شاذ ة عن القاعدة وتستند فكــرتها الى أسس نفسية وشاعرية لذلك لايمكن ان تعجب الاكثرية ...»(٥) .

اثــار الجانب «التحليلي» والمعقــد في «يوميات واضــع العلامات » و « البرت » الاستغراب حتى لدى الناقد الدقيق ذي

النظرة الثاقبة نكراسوف . والسبب ، كما يبدو ، ان هاتين القصتين قد ابتعدتا عن النهج الفني العام لادب «المدرسة الطبيعية» التي ظهرت من خلالها بعض نتاجات تولستوي نفسه («صباح اقطاعي» ، القصص الحربية وغيرها) . لهذا السبب بالذات تثير هاتان القصتان الاهتمام الكبير بالعملية الابداعية لتولستوي الشاب .

بدأ تولستوي استخدام «المونولوج» الشاعري في اليوميات وواصله في ثلاثيته (الطفولة ، الصبا ، الشباب ــ المترجم) ، منطلقاً من شخصيته الفريدة وتحليل الذات مكتشفاً بالاضافة الى ذلك في «الصورة الذاتية للمؤلف» جزءاً من الشيء العام وهي القوانين الثابتة والمؤقتة للحياة الانسانية . لقد طرح تولستوي على قرائه الحقيقة الناصعة التي لاتقبل المساومة ، ذلك لان اليوميات والثلاثية هما في جوهرها عبارة عن موعظة ، عبارة عن كشف للحقيقة . حدد ن . غ . نشرنشيفسكي الخاصّية المميزة لعبقرية تولستوي واطلق عليها اصطلاح «نقاء الحسّ الاخلاقي» .

عثر هذا الناقد الكبير وبصواب على العلاقة التي تربط نتاجات تولستوي باسلوب الملاحظة الذاتية . تتحدث يوميات تولستوي ، والمبكرة منها بصورة خاصة ، عن مسألة التحليل الذاتي العميق ، فقد دون الكاتب في ٧ نيسان ١٨٤٧ الملاحظة التالية «انا لم امتلك يوميات ابداً وذلك لانني لم أر فيها اية فائدة ، أما الان وانا اعمل على تطوير قابلياتي ، فسأتمكن من خلال اليوميات

ان أحكم على سير عملية التطور هذه»[٦] .كذلك عبّر تولستوي عن ذات الفكرة في ملاحظته المدونـة بتاريخ ١٤ حزيران ١٨٥٠ حيث قال : «كثيراً ماتخطر على البال افكار تبدو وكأنها رائعة ، ولكن عند تمحيصها تخرج من بعضها بلا شيء وتجد البعض الاخر عملياً جداً ــ لهذا بالذات تبرز الحاجة الى اليوميات»[٧] .

عندما يحلـل تولستوي افكاره وتصـرفاته على صفحات يومياته فانـه يقترب من افكاره الفنية تدريجياً . وتسـير هذه العملية عنده بشكل عفوي . لم يلاحظ كاتب المستقبل ، وهـو يصوغ مهمات يومياته التي يسجلها ، كيف يخرج بعيداً عن الحدود الضيقة التي وضعها لها . كذلك بامكاننا متابعة التحرك الداخلي نحو الابداع الفني عند تولستوي من خلال مذكراته . حتى قبل ان يركز او يحدد افكاره الفنية بدقة . نرى الخطوة الاولى نحو الابداع الفني وذلك في يومياته المدونة بتاريخ ١٤ حزيران ١٨٥٠ حيث كتب «السنوات الثلاث الاخيرة التي قضيتها في الفسـق تبدو لي احياناً جدّ رائعة ، شاعرية ومفيدة . سأحاول ان اتذكرها واكتب عنهـا بدقـة وبتفصيل . وهـذه هي المهمـة الثالثـة لليوميات»[٨] .

تتضح للعيان سعة هذه المهمات التي تضيق بها أطر المذكرات الاعتيادية . كذلك نرى ان تولستوي يركز الانتباه على العناصر الشاعرية التي تضفي على اليوميات طابع الفكرة الفنية . لتوضيح اهمية تلك اليوميات باعتبارها مؤشـراً لنضج الكاتب داخلياً ،

يجب علينا الالتفات الى احدى ملاحظاته التي كتبها في ٨ كانون الاول ١٨٥٠ حيث قال : «لن اواصل كتابة ملاحظاتي (الحديث هنا يدور حول سنوات الفسق الثلاث التي اشار اليها تولستوي آنفاً ــ المؤلف) وذلك لانشغالي ببعض الاعمال في موسكو ، وعندما يكون لديّ متسع من الوقت فساكتب قصة عن الحيـاة الغجرية»[٩] .

قصة من حياة الغجر ــ اول مشروع لنتاج ادبي فُقد او لم يتحقق نهائياً . ونجد ان تولستوي يضع في صف واحد ملاحظاته المدونة في دفتر يومياته وقصة من حياة الغجر ولم يضع بينهمـا فوارق مبدئية ، وهذا مايؤكد منطق تلك المذكرات . فبدلاً من « الملاحظات » قرر تولستوي ان يكتب قصة فنية . من هــذه النقطة يبدأ تاريخ تولستوي ــ الاديب .

يعتزم تولستوي بعد ذلك بفترة تصوير يوم واحد فقط من ايام حياته . فقد سجل في يومياته بتاريخ ٢٤ مارت ١٨٥١ مايلي : «تصوير اليوم الحاضر بكل الافكار والانطباعات التي تمخض عنها »[١٠] . هكذا كتب العمــل الادبي الذي لم ينجز وهــو «قصة الأمس» .هذه القصة قريبة جداً الى الملاحظات المدونة في دفتر يومياته من حيث التركيب والشكل . انها احدى محاولات تولستوي الاولى في الكتابة الادبية التي ضمّت العنصـر الفني الى جانب السيرة الذاتية المتسلسلة . وتتوضح لنا روافد نتاجات تولستوي ، على شاكلة «قصة الامس» ، حيث يحاول الكاتب

تحليل الحياة المحيطة به وتحليل نفســه وسط تلك الحياة على صفحات يومياته • وهذا ما واصل تولستوي العمل به في نتاجاته الفنيــة ايضاً • جاء في المقدمــة التي كتبها تولستوي لـ « قصــة الامس» : «اكتب قصة الامس ليس لمجرد ان الامس كان يوماً رائعاً مقروناً بحدث ما ، بل استطيع ان أصفه بالروعة لانني ومنذ وقت طويل اريد ان اتحدث عن الجانب الحميم للحياة في احــد الايام •

الله وحده يعلم كم هي متنوعة ومتشابكة تلك التخيلات والافكار التي تثير الانطباعات في يوم واحد ، ولو تحدثت عنها بشكل استطيــع ان أقرأ انا نفسي ببساطة ويستطيع الاخــرون قــراءتي كمــا اقرؤها انا ، لنتج عن ذلك كتــاب ارشاد مفيــد وممتع»[١١] •

وفق هذه الخطــة ظهرت فكرة ســلسلة « أربعة عهود من التطور» ، التي استمدت منها ثلاثيــة «الطفولــة» ، «الصبا» ، «الشباب» بداياتها •

فكر تولستوي بجعل الثلاثية ، المشار اليها آنفاً ، رباعيــة لكنه لم يكتب الجزء الرابــع • كذلك لم ينجز القسم الثاني من «الشباب» • ولا يتحدث تولســتوي عن اسباب تقاعســه عن مواصلة فكرة الـ «اربعة عهود من التطور» • من المحتمل ان يكون السبب هو اقتراب الكاتب في الثلاثية من العهــد الذي يتطابق مباشرة مع الزمن الذي يعيشه • وقد صور تولستوي في «صباح

اقطاعي» و «لوتسيرن» وبقية المؤلفات التي كتبها في وقت واحد مع الثلاثية ، الخط الحياتي للبطل المركزي لذلك العصر . بالاضافة الى ذلك فقد ضغطت على تولستوي كتابة السيرة الذاتية التي تخلص منها تدريجياً عند انتقاله الى التصوير الملحمي الواسع للحياة .

نحن نعرف ان داخل مخيلة تولستوي الشاب تصادمت روايتان هما «اربعة عهود من التطور» و «الاقطاعي الروسي» . يتكون المحوران المركزيان للروايتين من مشكلة الخير والشر ومعنى الحياة وواجب الانسان فيها . لكن الفارق الوحيد بينهما ، كما حدده تولستوي نفسه ، هو ان الانسان في الرواية الاولى ينبغي ان يكون «ذكياً ، حساساً ، لكنه ضائع» ، يفكر كواعظ بالرغم من كونه «غير متحجر» التفكير . أما في الرواية الثانية فيجب ان يكون بطلها «متحجراً» وجامد التفكير .

تبدو الرواية الثانية ، بالمقارنة مع الاولى ، شكلاً فنياً مستقلاً يزيد من حدّة المشاكل الاجتماعية ويتخذ طابع المناقشة والوعظ . أما مسألة الخير والشر «الازلية» التي اشار اليها تولستوي في «مقدمة للمؤلف وليست للقارىء» فقد جاءت في مؤلفاته المتكاملة بصيغة صراع وأزمات وانعطافات ومواقف تراجيدية محددة اجتماعياً وتأريخياً . ان توهج الاحساس وتعرية ما هو رئيس وحساس في حياة اليوم الحاضر ، كل ذلك قد حلّ محل الالتفات الى الماضي في «العهود الاربعة» .

هذا ما تميزت به قصة «يوميات واضع العلامات» • وهي محدودة بالنسبة لاطار الرواية الكبيرة ، اذ انها تعرض انهيار الخير والانتصار الظاهري للاهواء (النســاء والخمر والمقامرة) التي تدفع بالبطل الى الانتحار • وبالفعل فان تولستوي قد عالج مثل هذه الخطة بالضبط في «المقدمة» آنفة الفكر • حاول تولستوي في قصة صغــيرة الحجم ان يكشف عن الافاق العريضــة لتقييم الشخصية الانسانية وربط افكار وتصرفات تلك الشخصية بوجهة النظر الشعبية • وقد طرح تولستوي هذه الفكرة في رواية تالية •

«يوميات واضع العلامات» هي بحث فني في وجهة النظر الديمقراطية عن انسان الطبقة المتسلطة وحياتها • غير ان تولستوي كان في تلك الفترة بعيداً عن التعبير الدقيق عن وجهة نظر الفلاح وان موقفــه الفكري هذا قد ترك في نهاية المطاف بصماتــه على الهيكل الفني للقصة •

يتجاوز تولستوي كثيراً ايديولوجيته الارستقراطية الاقطاعية، فهو يبني قصته على اساس ان التثمين الموضوعي لصراع البطل مع الحياة وتنيجة مأساته الاخلاقية يصبح ممكناً فقط عند ارتباطه بوجهة النظر الشعبية • لكن تولستوي لم يكن يمتلك الجرأة ، آنذاك ، على محاكمة السيد الاقطاعي امام محكمة الشعب العظمى وان يصدر عليه الحكم الذي اعلن فيما بعد عند تحوله الى الايمان بالنظام الابوي الفلاحي وكانت ادانة نهائية غير قابلة للنقض • كان اختيار الاديب لبطله فيه بعض التحديد • قارىء المقاييس

فلاح ، لكنه قد أفسد من قبل السادة فقد تلاشى فيه «نقاء الحسّ الاخلاقي » الضروري الذي يساعده على التمييز الموضوعي •

يطلق (نخليودوف) الحكم النهائي في موعظته قبل موتـه والتي سجلها في يومياته ، حيث تنتهي بها القصـة • إلا ان هذه الوثيقة الشخصية والذاتية تكتسب قوة الادانة الموضوعية بفضل ارتباطها المباشر باليوميات • ان الانطباع الواسع لقوة فضـح نخليودوف وعدالة حكمهقد تكون نتيجة حديث«واضع العلامات» الذي يحتفظ بنظرة ثاقبة لانسان ينتمي الى الشعب • انـه قد لايحكم بشكل حاسم وصائب احياناً ، لكن تفكير بطل القصة المرير يعتبر بالذات مواصلة لاحكامه «الشمولية» العامة • ان ما يطرحه نخليودوف في يومياته يمتلك قوة تعبير فكرية خاصة وذلك بفضل تطابقها في النقاط الاكثر اهميـة من الناحية الفكرية مـع يوميات واضـع العلامات • ويسـاعد البعـد الداخلي لهاتين الشخصيتين على كشف الحقائق والتوصل الى استنتاجات اكثر موضوعية •

بسط واضع العلامات يده على الجوانب الظاهرية لمراحل مأساة البطل الروحية بصورة دقيقة وعلى البعض من جوانبهـا الخفية • فقد اعطى تقييماً طبقياً عاماً لتصرفات نخليودوف : «كلمة واحدة ــ سادة ! (المقصود هنا بكلمة السادة هم الاقطاعيون ــ المترجم») •

تتكشف الاهمية التي اسبغها المؤلف على هذا الحكم من

خلال المسودات ففي المسودة الاولى يتحدث واضع العلامات عن «المدموزيلات» اللواتي يأتي السادة الاقطاعيـون بهن فيقول : «او كنت مكانهم لما دفعت من اجلهن نصف روبل فضي مهما كانت الحاجة ــ معلوم ، سادة واي شيء لايفعلونه ، بكلمة واحـدة : اقطاعيون !»[١٢] • وفي مسودة اخرى :

«صار مشغولاً بالمدموزيلات منذ تلك المرة • وكانت تلك الساقطة تعيش مع السيد سوية ، الله يعرف اية حسابات كانت عندهما ، لكنهما كانا يسافران سوية • لقد قيل : سادة واي شيء لايختلقون»[١٣] •

سجـل تولسـتوي كل ترهـات النمط الحياتي لعليـة الارستقراطية الاقطاعية بملاحظات مختصرة • ومنطق القصـة يؤكد وجهة نظر واضـع العلامات حيث يكشف لقـاءه بخـادم نخليودوف عن ذلك • هنا يجب الاشارة الى ناحية متميزة وهي ان حديث واضع العلامات يفقد جماليته اللفظية المتميزة ويتحول الى ما يتناسب ولغة الخادم بصورة تامة ، وقـد ادّى ذلك الى استبدال المتحدث مؤقتاً بآخر يمتلك صورة نفسية وطريقة كلامية خاصة به : «لتذهب انت ! انه لم يجد إلا مـرح الحانة • لو انه التحق بالخدمة ! ولكن لاشيء : مشغول بالقمار وما يتبعه • مثل هذه الاعمال لا تؤدي الى الخير مطلقاً ••• آه ! اننا ضائعون ، وهل نضيع من اجل قطعة النقود ؟ •• لقد خلفت سيدتنا المرحومة، لترحمها السماء ، ضيعة واسعة غنية واكثر من ألف فلاح ، امـا

الغابة فكانت تضم حوالي ثلاثمائة الف شجرة • لقد تدهور الآن كل شيء ، فقد بيعت الغابة ودمر الفلاحون ، كل هذا ولا شيء معلوم ، بدون سيد فالوكيل اكثر من المالك •• ينتزع من الفلاح جلده الاخير • ماذا يهمه ؟ فقط ان يملأ جيوبه وليمت الآخرون من الجوع • منذ ايام جاء فلاحان يحملان شكوى نيابة عن الضيعة كلها وتحدثا اليه :

ــلقد افلس الفلاحون •

ــثم ماذا ؟ قرأ الشكوى واعطى كلا منهما عشر روبلات وقال :

ــ قريباً ساكون هناك ، سأتسلم النقود وأسدد لهم ثم اغادر •

من اين سيسدد ، الديون تتكاثر ! قليل او كثير ، لقد مكثنا الشتاء هناك حيث صرفت الف وثمانمائة ، اما الان فلا يوجد روبل واحد !» •

حديث الفلاح (لم تفسده هذه المرة «تربية» السادة) « مضافاً » الى حديث واضع العلامات قد أبرز الصورة المميزة لحياة السادة ، وزاد من اهمية هذه الصورة الانطباع الشامل الذي اضافته اليها حياة واضع العلامات • وهكذا يبرز العمق الاجتماعي والافق الفكري في القصة •

يقف نخليودوف امام محكمة اخلاقية «رفيعة» وهي محكمة ضميره ، ويستدعي المؤلف باستمرار واضع العلامات بصفة شاهد احياناً وبصفة مدع احياناً اخرى • ويدور بين يوميات

نخليودوف ويوميات واضع العلامات حوار مستمر • ومثلاً حديث الخادم الذي دوّنه واضع العلامات في يومياته ، يجد صـــداه في يوميات بطل القصة : «كنت بحاجة الى النقود لتطمين غروري وآثامي ــ لقد افقرت آلاف العوائل التي اوكلها اليّ الــرب ، وفعلت ذلك بلا خجــل ــ انا الذي فهمت تلك المهمة المقدســة جيداً» •

اشار واضع العلامات الى الملامح الظاهرية لسقوط البطــل تدريجياً : «وهكذا منذ اليوم الذي التفّ فيه فيدوتكا حوله ، صار يأتينا يومياً ليلعب القمار مرة واخرى ، اكثر فأكثر • اما ما كان يجري هناك فالربّ وحده الذي يعلم • لقد اصبح انساناً آخـر تماماً ، بالنسبة لفيدوتكـا فكل شيء سائر بانتظام • كان انساناً نظيفا انيقا هادئا ، اما الان فيأتي في الصباح بمنظر مقبول وما ان يبدأ اللعب حتى يصبح زري الهندام قذر اليدين» •

يثير تهرب نخليودوف المزري من ضابط الخيالة المدعو الى الغداء الصدي التالي في نفس واضع العلامات : «اعتقد انــه لن يزورنا فترة طويلة بعد مثل هذه الفضيحة» •

نقرأ في يوميات نخليــودوف : «لقد وقعت في شــرك قذر لايمكنني الخروج منه ولن استطيع التعود عليه • انني اتدهور باستمرار ، أحسّ سقوطي ــ ولا يمكنني التوقف ••• السبعة ، الآس ، الشمبانيا ، الأصفر في الوسط ، الطباشير ، الاوراق المفرحة، السيكاير ، العاهرات ــ هذا هو ما اتذكره !

دقيقة فظيعــة واحدة من النسيان ، من الخسّة التي لن انساها ابداً ، اجبرتني على ان اثوب الى رشدي • ارتعبت عندما رأيت عمق الهاوية التي تفصلني عما اردت ان اكون» • حادثــة واحدة في حديث واضــع العلامات لاتتطابق مع فهم وتفســير نخليودوف لها • كتب نخليودوف في يومياته : «حدثوني ان من المضحك العيش بتواضع ، لذلك قدمت طهارة روحي الى امرأة عاهر دون أسف» •

يطرح واضع العلامات هذه الحقيقة كالآتي :

«قال لي : هنيء السيد •

قلت : ماهي المناسبة ؟

لا ادري كيف تلفظها ؟ بمناسبة التنوّر او مناسبة التنوير ، لا أتذكر ذلك جيداً •

قلت : لي الشرف ان اهنيء •

اما هو فقد جلس محمر الوجه مبتسماً • كان شكله مضحكاً! حَسن" • دخل بعد ذلك الى صالة البليارد وكان الكــل مرحين ، اما نخليودوف فلم يكن يشبه نفسه : عيناه تدوران في محجريهما ، شفتاه تتحركان ، لسانه يتلعثم دون ان ينطق كلمة واحدة بشكل جيد • لقد صدمه كونه لايعي شيئاً • اقترب من منضدة البليارد واتكأ عليها قائلاً :

ــ انتم تمرحون ، اما انا فحزين • لماذا عملت هذا ، انني

لا اتمنى لك ايها الامـير ولا لنفسي مثل ذلك • وصـار يبكي بمرارة • معلوم ، انه سكران لايعرف ما يقول» •

طبيعي من الناحية السايكولوجية ان يتوصل واصع العلامات الى مثل هذا الاستنتاج بالذات ، لكنه لم يجد صداه في مذكرات نخليودوف • ولو امعنا النظر اكثر لاستطعنا ملاحظة التطابق حتى في هذين المقطعين • ان فهم الجوهر النفسي والتوصل الى اهميته الموضوعية ممكن فقط في حالة الربط بين وجهتي النظر • يتضح من حديث نخليودوف ان سبب دموعه ليس الخمرة بل شعوره بالسقوط الاخلاقي •

غير انه شوّه الحقيقة وذلك في غمرة الانفعال القوي وهـو يحاكم نفسه : فهو لم يقدم «طهارة روحه» الى امرأة عاهرة دون أسف • لم يكن باستطاعته ان يسامح نفسه عن ذلك ببسـاطة ، لذلك نجد ان ندمه مرير عند ادانته لتصرفاته •

تنقسم بنية القصة الى قسمين هما : يوميات واضع العلامات ومذكرات نخليودوف ، كذلك للقصة نهايتان تتناسبان والهيئـة الاجتماعية والسايكولوجية لكل من الشخصيتين اللتين ترويان الحدث في ذينك القسمين • فواضـع العلامات يقول : «كلمـة واحدة ـ سـادة !» ، اما نخليـودوف فينهي مذكراته بعبـارة «الانسان مخلوق غير مفهوم !» •

التقييم الاول هو حكم طبقي لانسان من عامة الشـعب يصدره على اسياده ، اما الثاني فيحمل طابعاً اخلاقيا تجريديا • لم

يشأ المؤلف ان يكشف في القصة عن الفكرة الاساسية لوجهة النظر هذه او تلك • فقد بدت النهايتان متضادتين ، لكن لهذا التناقض ما يبرره • فبين هاتين النهايتين رابطة عميقة ومنطق داخلي • في المسودات الاولى نجد ان نخليودوف يتوصل الى الخلاصة بان «الانسان مخلوق غير طبيعي»(١٤) • لقد أحسّ تولستوي ، على الاغلب ، بان هذه النتيجة لاتتفق وقناعاته الخاصة ، فقد كان يعتبر الانسان مخلوقاً «طبيعياً» ولكن غالباً ما يقع تحت التأثير السيء للمجتمع • وهكذا نجده يشير في كتابه «اربعة عهود من التطور» الى ان «الاطفال هم المثل الأعلى للكمال» • لقد اعطى اختلاف التحديد امكانية التوسع والدقة في الحكم ، ذلك ان «الطبيعي» و «غير الطبيعي» اندمجا في الانسان ببراعة ، الامر الذي يؤكده تولستوي في فكرة قصته هذه •

تبقى المسألة مطروحة من ناحية واحدة فقط : اي الجانبين انتصر في نخليودوف في النهاية — هل هو الجانب الاقطاعي الاناني والمشوه ، ام الانسان الطبيعي والاخلاقي ؟ ما هو المعنى الاخلاقي لهذا الانتحار ؟

حدد ن • غ • تشرنشيفسكي الاتجاه الفكري العام للقصة حيث قال : «العبقرية المحافظة على نقائها الفطري هي الوحيدة التي تستطيع ان تطرح وتجسّد تاريخ سقوط الروح بشكل دامغ ومدهش ومن منطلق الخير»(١٥) •

منطلق الخير هذا في تاريخ «سقوط الروح» يمكننا ايضاحه

من خلال نصّ القصة . فضلاً عن ذلك فان تسلسل افكار تولستوي الفنية يساعد على فهم الفكرة المهمة التي طرحها واضع العلامات لمأساة تاريخ الانسان الساقط وتساعد على رؤية الافاق البعيدة في النهاية القاسية للقصة واهميتها الكبيرة .

اين نجد الايضاحات المضطردة وهل توجد مثل هذه الايضاحات في نتاجات تولستوي المبكرة ؟ يبدو وكأن الكاتب تجنب عفوياً الخوض في قصص الانتحار ، وقصة «يوميات واضع العلامات» من هذه الناحية كانت استثناءاً معروفاً سبق الافكار غير الطيبة لمؤلف «موعظتي» . لكن تولستوي قد صور برغبة ، ويمكننا ان نقول «بحب» الميتات «الطبيعية» لابطاله العديدين .

كتب تولستوي في المرحلة المبكرة من حياته الادبية قصة مكرسة بشكل مباشر للمشكلة الازلية الحياة والموت وهي قصة «الميتات الثلاث» . ففي هذه القصة ، كما هو معروف ، تموت السيدة الاقطاعية والحوذي والشجرة . تموت السيدة بصعوبة . الحوذي الذي كان طيلة حياته يبشر عفوياً بقانون الطبيعة «الطبيعي» ــ يموت ببساطة وسهولة . اما الشجرة فتموت بشكل رائع ضمن اطار الطبيعة المنتصرة ، القوية ، الغنية ابداً . ان النهاية الجلية للقصة هي في حقيقتها نشيد للفلاح ، رغم عدم وجوده في القصة مادياً ، لكن من الناحية الجمالية موجود دون شك . فبساطة موت الفلاح والشجرة الذي «لاخصومة» فيه جمعها تحت قبّة واحدة من قباب حرم الطبيعة العظيم الذي طردت من السيدة الانانية والمزيفة .

في هذه القصـــة يكتسب ماهــو «ازلي» تعبـيراً اجتماعياً واضحاً • وظهر ان للموت هيئات اجتماعية متعددة • فقد تحدث غ • ف • بليخانوف بهذا الشأن قائلاً : «الجدير بالملاحظــة ان الناس تعاملوا مع فكرة الموت بصور اختلفت من عصر تاريخي لآخر • فقد قال القديس اوغسطين ان مجد روما كان بديلاً عن الخلود عند سكانها • والى هذه الناحية وجّه فيرباخ انظار قرائه حيث قال ان التطلــع الى الخلود الذاتي قد تأصل في نفــوس الاوربين منذ عهد الاصلاحات التي برزت كتعبير ديني عن الفردية الخاصة بالعصر الحديث • واخيراً يتم اثبات صحــة تلك الاراء باسلوب خاص ، اي بمساعدة الشخوص الفنية اللامعة ، حتى من قبل تولستوي في قصته الرائعة «الميتات الثلاث» تبدي السيدة الاقطاعية هلعاً كبيراً امام الموت ، في الوقت الذي يبدو فيه هذا الاحساس وكأنه بعيد تماماً عن الحوذي المصاب بداء لايرجى شفاؤه • في هذا يتجلى فارق الحالة الاجتماعية وليس التاريخية • فقد كانت الطبقات العليا في اوربا الحديثة تتميز بفردية عاليــة دائمــاً اكثر من الطبقات الدنيــا ، وكلما تنفــذ الفردية عميقاً في النفس البشرية كلما يتوطد فيها الخوف من الموت اكثر»(١٦) •

اوجد تولستوي في الواقع ، بقصته هذه قياساً سايكولوجياً اجتماعياً فريداً من نوعه : الخوف من الموت مرتبط بفردية الطبقات العليا • لقد تجاوز الانســان الخوف من الموت ، وبالتالي فقد تجاوز الفردية واكتشف ، طوعاً او كرهاً ، حدود ديمقراطيتــه •

إلا ان هذا المخطط النظري لايحتل مكان الصدارة في مؤلفات تولستوي ، بل ينساب من خلال المحتوى الانساني الحي لتلك المؤلفات • فنخليودوف ، على سبيل المثال ، لايفكر نظرياً وهو يفارق الحياة • انه يحسّ ويعاني بعمق ، فوعيه وروحه تقولان : ابتعد عن ذلك العالم الذي تعيش فيه ، اتركه ان كان يخنقك كل ساعة وكل دقيقة ولم تستطع ان تبعث فيه من جديد • هذه الاحاسيس والافكار تصبح واضحة بشكل خاص عندما يفكر بطل القصة بعالم الفلاحين الذين كان هو السبب في افلاسهم •

في الجوهر العميق للقصة ، يتحد نخليودوف وهو يغادر الحياة لا بالسيدة الاقطاعية في «الميتات الثلاث» بل بالحوذي وبتلك الطبيعة الخالدة التي عاد الى احضانها بعد ان مزق «محدودية» وجوده الدنيوي • وفي نفس الوقت فان مثل هذا الانفصال هو انفصال انسان عن طبقته ، ذلك الانسان الذي لم يتعرف بعد على الطرق الاجتماعية المحددة للانقاذ الدنيوي الخالص ، كما يحصل مثلاً مع قسطنطين ليفين في رواية «آنّا كارينينا» • لم يفكر تولستوي ، طبعاً ، بالدعوة الى الانتحار الجماعي ، فعندما كتب «يوميات واضع العلامات» كان يؤمن بالطبيعة النقية للانسان وبقوة غرائزه الاخلاقية • ولكن ما العمل اذا كان المحيط من ذلك النوع الذي يعرقل ظهور اروع ما عند الانسان ؟ ما العمل ، اذا كانت المُثل العليا لا تتحقق واذا كان حب الحياة الحقة مصحوباً باشباح الحياة «المعكوسة» والتي تبدو اقوى من البطل ؟ لايبقى إلا مغادرة هذا العالم الملعون ، كما غادره

نخليودوف في «يوميات واضع العلامات» وكما غادرته «آنّا كارينينا» . لكن هذه المغادرة لاتعني تماماً اطفاء نيران مبادئه السابقة وحماسته ، ولا تعني صبّ اللعنة على أحسن وأطيب اجزاء الروح الانسانية ، بل العكس هو الصحيح ، انها تأكيد خاص لمبادىء الحياة الصميمية الطيبة والحقيقة التي كانت معروفة في هذا العالم .

كتب فيورباخ في كتابه «حول الروحانية والمادية وعلاقتهما بحرية الارادة» حيث قال عن عملية الانتحار : «اريد ان اموت لانني لااستطيع العيش بدون ذلك الذي سلبه او يريد ان يسلبه مني القدر المعادي ، بغض النظر عما اذا كان لي في ذلك ذنب ام لا ، انني اغادر الحياة لانني لا استطيع التخلي عن ذلك الذي يجب ان اتخلى عنه ، وعدم القدرة على التخلي هذه يمكن ان اعبرّ عنها وأثبتها فعلاً بالموت فقط : باختصار ، لقد قررت الموت لانني يجب ان افترق عما لا يجوز الافتراق عنه وان افقد الذي يجب ان لاافقده . الحياة هي الارتباط بالاشياء المحببة ، والموت الطوعي هو الافتراق عنها ، لكنه افتراق من ذلك النوع الذي يعبرّ عن وثوق وضرورة هذا الارتباط . ذلك ان الافتراق الذي لا استطيع الصبر عليه والمرتبط بنهايتي يعتبر ، طبعاً ، اثباتاً للارتباط الوثيق. ان نهار الحياة الذي يبدو للانسان سعيداً وايجابياً ، هو تعبير عن سعادة الابصار التي تبرز عند الانسان بواسطة الشمس ، وذات الشيء يقوله ليل الموت ولكن بشكل سلبي معادٍ للانسان.

وكما ان شيئاً بذاته يكون بوجوده النهار وبغيابه الليل ، كذلك هنا ــ فان مسعى اساسياً بذاته وقوة تجبران على حب الحياة ومغادرة الحياة ، الهرب من الموت والبحث عن الموت . حكم الموت الذي يطلقه التعيس : «انني بدونك غير موجود» ، هذا التعبير يحمل المعنى ذاته لعبارة السعيد : «انا موجود فقط عندما اكــون الى جانبك » . وحتى ذلك الذي يموت بطلاً ، مضحياً بحياته من اجل الوطن ، من اجل الحرية او من اجل العقيدة ، يعلن عن الشيء ذاته بكونه لا يستطيع التجرد عن هذه النواحي الخيّرة ، وان هــذه الحرية وهذه المعتقدات تعتبر بالنسبة له ضرورية ووثيقة الصلة بوجوده وحياته»[١٧] .

وهكذا فمن خلال المقابلة الدورية بين « يوميات واضــع العلامات» وقصة «الميتات الثلاث» تطالعنا ، وان كان ذلك يتم من طرف بعيد جداً ، نواة مفهوم رواية «آنّا كارينينا» خصوصاً ذلك الجزء منها المتعلق بالمصير المأساوي للبطلة الرئيسة .

يستمر النقاش حول الانسان وتتواصل محاكمة الوســط المحيط في قصة «البرت» ويتحدد موضوع القصــة الرئيس ، اعتيادياً على اعتباره موضوع الفنان والفن . لايمكن الاعتراض على ذلك . إلا ان قصة «البرت» قد عكست ذلك الشيء الذي كان يقلق تولستوي ويعذبه في «يوميات واضع العلامات» ومن بعد في «الميتات الثلاث» . قصة «البرت» هي احــدى المباحث المركزة المهمة للافكار المنقبة عند تولستوي الشاب .

تصلح العبارة الاخيرة من رسالة نخليودوف في «يوميات واضع العلامات» وهي : «الانسان مخلوق لايدرك كنهه» كعبارة تتصدر قصة «البرت» . وكما جرت محاكمة نخليودوف ، تتم محاكمة البرت من مواقع مختلفة ومن جوانب متباينة .

لنستمع الى جوقة الاصوات :

«ـ اي وجه غريب ! ـ قال الضيوف فيما بينهم .

ـ من المحتمل ان عبقرية كبيرة تموت داخل هـذا المخلوق التعيس ! ـ قال احد الضيوف .

ـ نعم مسكين ، مسكين ! ـ قال آخر

ـ ياللوجه الرائع ! .. ان فيه شيئاً غير اعتيادي ـ قال ديليسوف ...» .

يتحول الحوار داخل الصالون الارستقراطي الى حـوار متوهم بين الفنان بتروف وبين الاقطاعي الارستقراطي ديليسوف ، ذلك الحوار الذي ظهر في وعي البرت المريض .

بتروف : « انه كالقشّة ، قد التهب باكملـه من تلك النار المقدسة التي نخدمها نحن جميعاً .... لكن قد فقد كل ما وضعه فيه الربّ ، لذلك يجب ان يُدعى بالانسان العظيم » .

ديليسوف : «انا لااريد الركوع على ركبتي امامه ... ـ بم استحق العظمـة ؟ ولماذا يجب علينا الانحنـاء امامه ؟ هل كان يتصرف بعدل وشرف ؟ هل قدم خدمة للمجتمع ؟ الا نعرف كيف

كان يقترض النقود ولا يعيدها وكيف خطف الكمان من رفيقها العازف ورهنها ؟ ..» .

لايتم التقييم الحقيقي لهـذا الانسان العجيب من خـلال مأثرته بتدمير نفسه بناره الداخلية ولا من خلال اهماله وتشتته الروحي . التقييم الحقيقي مرتبط بتوضيح المعنى الواسع لاعماله وتصرفاته التي تبرز من خلال قيمته الانسانية وقسوته ، ولا ابالية المجتمع الذي يحيطه .

كما في «يوميات واضع العلامات» يبرز امامنا هنا بطل قتله المجتمع ، لكنه يحتفظ بحب عميق للحياة وبنقاء الوعي الاخلاقي الضروري وبالقدرة التامـة على نكران الذات . فقـد جاء في المسودة الثالثة لقصـة «البرت» مايلي : «... ان الافضـل بيننا جميعاً ، انه يحب ، لقد وهب نفسه لغيره ،لذلك فهو مجنون»[18].

ان كان نخليودوف قد استطاع ان يذلل آثامه وضلالاته ، وان يتخطى عتبة الموت لامساً فيها فضيلة الخـلاص من مخالب الحياة «المعكوسة» التي تشدّ على خناقه ، فان البرت ، هو الاخر يحسّ وقد اجتاحته الرجفة ، بفضيلة عدم الكينونة الذي يخلصه من التقلبات الشريرة لوجوده على هذه الارض .

هناك في المسودة الثالثة التي اشرنا اليها نقطة كبيرة الاهمية من وجهة النظر هذه : «الموت ! ــ فكر البطل : ــ يسير ، يتحرك بخطوات هادئة ، منتظمة ، وكل شيء يشحب ، كل اشكال السعادة

تتلاشى وبدلاً من تلك السعادات الكثيرة الصغيرة يتكشف شيء ما متكامل ، رائع وضخم»[١٩] .

على هــذه الشاكلة يمزج تولســتوي الاجواء النفسـية لشــخوصه المتباينـــة تماماً ويضعهم امـام الموت وجهاً لوجه . نخليودوف والبرت والحوذي . مثل هذه لوحدة ممكنة فقط على اساس نقاء الحسّ الاخلاقي الذي يعيش في داخلهم والذي يحافظ على «طبيعة» وعيهم .

لايربط المجرى الواسع لافكار تولستوي بشكل جامع بين البرت والشخوص التي ذكرناها وحسب بل كذلك بين الشخوص الايجابية لقصص سواستوبول : «قال لي احد الضباط انه ليس من ابطال في سواستوبول لان كل الابطال يستلقون هناك في المقبرة . وفي الفن هناك المئات من الابطال الميتين مقابل واحد حيّ ، كذلك بالنسبة لمصائرهم»[٢٠] .

تتحسس في الموسيقي البرت نبض الحيـــاة الخفي ، وهذا النبض الذي تقوي خفقاته عبقرية البرت عشرات المرات . انــه لايدهش نفسه فقط ولايلج بجرأة اجواء الروح التي يعجز العايدون عن رؤيتها . فالناس يرتشفون من ذلك النبع الشافي ، الذي يدعى العبقرية ، طراوة حيوية تغسل الآثام وتزيل الالام والمعاناة .

موضوع الخلاص من الذنوب الموروثة ، موصوع البعث الروحي للانسان يتطور «البــرت» من خــلال معالجة شخصية ديليسوف الذي يذكرنا بنخليودوف في «يوميات واضع العلامات»

من حيث اسمه (دميتري) و طريقة تفكيره واتجاهات بحثه الروحي ، كذلك يذكرنا ببقية ابطال قصص السيرة الذاتية لبواكير اعمال تولستوي •

أثار فن البرت في نفس ديليسوف نفحة طيبة وقد نكأ جرحاً عميقاً في نفسه : «لقد هاجت الذكريات لوحــدها ، وتعيد الشيء ذاته آلة الكمان التي يعزف عليها البرت : لقد مضى والى الابد زمان القوة والحب والسعادة ، ولن تستطيع اســتعادته مطلقــا • إتحب عليه وأبكِ بكل دموعك ، مُتْ بدمعك على ذلك الزمن — وهذا هو افضل ماتبقى لك من السعادة» •

ان مثل هذا الاحساس الحزين عند تذكر الماضي المشرق الذي ولى دون عودة يبرز هو الآخر في موعظة نخليودوف («يوميات واضع العلامات») فقبيل وفاته : «اين انتِ ايتها الافكار المشرقة عن الحياة ، عن الخلود ، عن الأله ، التي كانت تملأ روحي بذلك الوضوح والقوة ؟ اين انتِ يا قوة الحب النقي والدفء السعيد الذي كان يغمر قلبي ؟» •

ان كان موضوع الوحدة اليائسة يتردد في «يوميات واضع العلامات» بشكل حادّ ، فان البحث يجري في «البرت» عن طرق اتحاد الناس ، انه طريق الخير الذي يكوّن دائماً سعادة الانسان ، كما يعتقد تولستوي •

فكر ديليسوف : «من المحتمــل ان يبدو كــل ذلك غريباً للعديد من معارفي ،ولكن يندر جداً ان تتاح لك فرصة عمل شيء ما

ليس لنفسك ، يجب ان نشكر الرب عندما تحين لنا مثل هذه الفرصة ، اما انا فلن اتركها تضيع اذا سنحت» .

لقد طرأت على بال ديليسوف فكرة اخذ البرت «الى البيت وان يكسيه ويجد له عملاً — بصورة عامة انتشاله من ذلك الوضع القذر» .

هنا تقترب قصة «البرت» من قصة «لوتسيرن» . تبدو «لوتسيرن» التي كتبها تولستوي قبل ذلك ببعض الوقت ، في موقع وسط بين «يوميات واضع العلامات» وبين «البرت» وتكوّن حلقة الوصل في الخط المتواصل الموحد لابحاث تولستوي الابداعية .

يثير الانتباه قبل كل شيء البطل الرئيس — دميتري نخليودوف الذي يعكس في قصة « لوتسيرن » الاراء السياسية و «الفكرة العامة» للكاتب . انه شبيه بديليسوف . لقد استبدل كنيته في «البرت» لكن جوهره لم يتغير . السعادة هي عمل الخير — وهذه القناعة هي التي تسيّر نخليودوف في «لوتسيرن» وديليسوف في «البرت» و أولينين في «القوزاق» .

جرت في هذه القصص محاولة تحديد مايحيا به الناس . فقد حلل تولستوي في «لوتسيرن» العالم الداخلي للموسيقي البسيط ، حيث يناجي سارد القصة نفسه وهو يتحدث عن جمهور الطبقة الراقية فيقول : «من يدري ، هل فيهم من سعادة الحياة الوادعة والانسجام مع العالم بقدر ما في روح هذا الانسان البسيط ؟؟

ينتقل القارىء الى قصة «البرت» وفي رأسه يدور سؤال مماثل ، حيث تبرز مشكلة : بم يعيش الناس ؟ • يدين تولستوي ، في معالجته لهذه المشكلة ، اسلوب حياة اناس الطبقة السائدة ، ويتم ذلك كحكم علني من قبل المؤلف ومن خلال منطق طبيعة تطور شخوص قصته على حد سواء •

تتحدد بصور شتى ديمقراطية الشخصيات الايجابية ، والتي تعتبر هي النقطة الدالة في البحث عن معنى الحياة • ويتبين هنا التحول الفكري والنفسي لتولستوي نحو المسألة الفلاحية بشكل واضح جلي • لكن البحث الروحي للكاتب ، في ذلك الوقت ، لم يؤد الى التاكيد على الحياة في كوخ الفلاح كنعمة فضلى للاقطاعي التائب •

لم يكن الطريق الحياتي لتلك الشخوص واضحاً تماماً ، فالخروج من الطريق الاخلاقي المسدود يمكن العثور عليه في الموت كما عثر عليه نخليودوف في «يوميات واضع العلامات» • غير ان الكاتب يعثر كذلك على طريق خلاص دنيوي بحت • لقد جرى ذلك في « صباح اقطاعي » • ومن الطريف ان تتحول الدراماتيكية النفسية الحادّة للصراعات في قصص تولستوي المشار اليها آنفاً الى وصف هادىء جداً لـ «فيزيولوجية» مجتمع وحياة وعادات قرية الاقنان • وتتحول الهزة الداخلية الى تطلع هادىء ـ قليلاً او كثيراً ـ لتمحيص المعالم الحياتية • ويبدو ان الحكاية الفلاحية «ايديليا» قد نبعت بالذات من هذه النظرة الواقع

ومن فهم رسوخ العالم المضادّ الذي يفتقر ، عند النظرة الاولى اليه ، الى الهزات والتناقض النفسي •

قصة «صباح اقطاعي» قريبة الشبه ، بخصائصها الفنية ، من نتاجات «المدرسة الطبيعية» ، ولكن هذه القصة تشتمل حتى على الملامح التولستوية المتميزة من حيث الفكرة العامة والشكل الخاص في التعبير •

بطل القصة نخليودوف (هنا ايضاً نخليودوف) ليس مجرد مراقب ، بل وحامل مُثُل ، يجمع بين عالمين متناقضين : عالم الاقطاعيين وعالم الفلاحين • ويرى تولستوي في موقف بطله من الحياة عناصر الانسجام والتناسق بين هذين العالمين • فنخليودوف لاينتقل من «الضيعة» الى «الكوخ» • انه يربط نفسياً بين الاجواء المتناقضة حيث يمزج روحه وعقله بروح الفلاح وعقله •

يدرك نخليودوف المثل الاعلى للحياة ، كبقية ابطال تولستوي ، في لحظة التجلي الروحي ، عندما يحلل الواقع اليومي الكالح ويستخلص منه المعنى الازلي الراسخ • « فجأة ، وبلا سبب ، جالت الدموع في عينيه • الرب وحده يعرف الطريق الذي جاءت منه تلك الفكرة الناصعة التي ملأت كل روحه والتي تشبث بها بمتعة ، فكرة ان الحب والخير هو الحقيقة والسعادة • الحقيقة الوحيدة والسعادة الممكنة الوحيدة في العالم» •

يتخيل نخليودوف حياة الفلاح الشاب ايليوشكا بالوان حيّة لامعة ، ويتطلع بكل احاسيسه الى تلك الحياة التي

اضفى ، هو نفسه ، عليها مسحة من المثالية . عندما ندقق النظر نجد ان تلك التفصيلات التي تخدش البصر قد اسقطت ، والتي لاحظها القارىء وهو يرافق البطل في تجواله ببيوت الفلاحين . «رائع ــ يهمس نخليودوف لنفسه ويفكر : لم لا يحل هو محل ايليوشكا .

ليس المهم في النتاج الفني الفكر المعبّر عنها والصاغة فقط بل وتجسيدها بصورة فنية . يتوضح لنا موقف مؤلف «صباح اقطاعي» من خلال الجو الانفعالي الخاص المتركز عند نهاية القصة . يختلق نخليودوف حلم ايليوشكا : «وهكذا فهو يرى (ايليوشكا) في منامه مدينة كييف بجموع المصلين المستبشرين فيها ، ومدينة رومين بتجارها وبضائعها ، ومدينة اوديست ببحرها الازرق البعيد واشرعتها البيضاء ، ومدينة تسارغورود ببيوتها الذهبية ونسائها التركيات ذوات الصدور البيضاء والحواجب السوداء ، فيطير محلقاً على أجنحة غير مرئية . انه يطير أبعد وأبعد بسهولة ويسر ، ويرى تحته المدن الذهبية التي تغمرها الاشعة الساطعة ، والبحر الازرق باشرعته البيضاء . كان يطير بعيداً بعيداً بمتعة وفرح ... » .

التناقض بين عالمين ــ العالم الواقعي والعالم الذي يراه من خلال ضباب الحلم ــ يكوّن تقبلاً متوتراً للواقع واحساساً بعدم ثبات اسس الحياة بالاضافة الى موضوع الطيران وموضوع المدن السحرية الرائعة الذي يثير في نفسه فكرة امكانية تجاوز

الواقع القاسي لسكان القرية . نحن لم نقتنع ، بالمناسبة ، بامكانية تبدل الواقع الكئيب بقدر ايماننا بالامكانات الخفية لكل انسان ان يهيء نفسه لحياة جديدة وان يقود نفســه الى تقبــل القوانين الطبيعية المثلى للحياة . كانت هذه هي ضمانة التجديد الــروحي للعالم واصلاحه راديكالياً من وجهة نظر تولستوي .

كان هناك الكثير من الاراء المشابهة في قصص تولستوي المبكرة .

كتب المؤلف في «لوتسيرن» قائلاً : «ان كــل الانطباعات المتشابكة واللاارادية في الحياة اكتسبت بالنسبة لي فجأة اهميتها وروعتها ، كأن زهرة ندية وعبقة تفتحت داخل روحي ، وبدلاً من التعب والشرود واللاابالية تجاه كل شيء والتي عانيتها قبل ذلك ، شعرت فجأة بالحاجة الى الحب ، الى الامال العامرة بفرحة الحياة . مــاذا تريد ومــاذا تتمنى ؟ لقــد تراأى لي عفوياً وكــأن الجمال والشعر يحيطان بي من كل جانب . عُبَّ منها جرعات كبيرة وبكل ما فيك من قوة ، تمتع ، ماذا تريد اكثــر من هذا ! فكل شيء لك ، كل الخيرات ...» .

يجري طرح موضوع بعث الشخوص من جديد في الاجواء العالية للروح الانسانيــة باشكال متقاربة من التحليل حتى في «البــرت» . هنا نرى تولســتوي وهو يطرح جانباً التناقضات الاجتماعية المحددة في مجــال الاحاسيس الانسانية العامــة .

فالانسان يبعث من جديد كجزء من جنسه ويفهم من خلال ذلك معنى كل شيء ، معنى الحياة باكملها •

طبيعي ان نعثر في النصوص التي اوردناها على شخصيات مختلفة وظروف متباينة واسباب متناقضة في التفكير والمعاناة ، ومع كل هذا نجد فيها ذلك البناء النفسي الذي يتناسب واحاسيس بطل معين واحد في مجرى الواقع المعاصر لتولستوي •

هناك «وجه واحد» يطل علينا باصرار في العديد من قصص تولستوي واقاصيصه لتلك الفترة • وكلما حاولنا ان نبين فان ذلك الوجه يتخذ اهمية نوعية (اجتماعية ونفسية) في لحظات الصراع القاسي وفي مراحل الهزات النفسية • وفي مثل هذه اللحظات تتكشف الآفاق الاجتماعية والتاريخية للشخوص ، يندمج جانبها الذاتي بالقضية العامة • وكان هذا يقود في حالات عديدة الى اعمال خالية من البطولة بشكل فريد • هكذا يطرح المؤلف في اقاصيص سواستوبول سؤالاً طريفاً : «اين يتجسد الشرّ الذي يجب تلافيه ، واين يتجسد الخير الذي يجب الاقتداء به في تلك القصص ؟ من هو الشرير فيها ومن هو البطل ؟ الكل جيدون والكل رديئون» •

هذا لايعني ، طبعاً ، ان تولستوي «يتصف باللاابالية» تجاه الخير والشر • الحديث هنا يدور عن قوة معينة متساوية التأثير ، تقود الى الجمع بين ارادات مختلفة وتطلعات محددة • لتولستوي وجهة نظر مهمة بهذا الشأن نجدها في المسودة الثالثة لقصة «الهروب» وهي : لماذا يتصف الناس باللاابالية تجاه الخطر في

الحرب : «ماهذا : هل هو تعبير عن قوة الارادة ، ام عن تعود على المخاطر ، ام هو تعبير عن عدم التروي واللاابالية تجاه الحياة ؟ ام ان كل تلك الاسباب واخرى غيرها اجهل اسبابها ، تشكل محركاً معقداً ولكنه اخلاقي قوي مؤثر على الطبيعة البشرية والذي ندعوه بقوة الترابط ؟ هذا التكوين غير المحدد ، الذي يحتوي على التجسيد العام لكل اخطاء ومحاسن الناس المتحدين بغض النظر عن الظروف الثابتة ، هو النظام الذي يخضع له كل عضو جديد باذعان وصمت والذي لايتغير بتغير الناس ، وذلك لان محصلة النزعات البشرية تبقى كما هي دائماً مهما كان الناس . هذا ما يطلق عليه بـ «روحية الجحفل »(٢١) .

هذا ما يحدث في الحرب ، اما في حالة السلم فقد لمس تولستوي في الناس قوة التفرق اكثر من قوة الترابط . لذلك توجه تولستوي الى تلك اللحظات من حياة الانسان والى تلك الاوضاع النفسية التي تكشف عن قانون الوحدة ، عند بحثه عن المحرك الاخلاقي للطبيعة البشرية . لقد ظهر هذا القانون في المجتمع الاقطاعي في لحظات استثنائية ، لذلك كان المهم بالنسبة لتولستوي هو العثور على تلك الظروف التي يؤثر فيها هذا القانون بشكل دائم .

لقد عثر تولستوي على تلك الظروف في حياة الشعب وفي حياة الفلاحين الذين يخضعون لقانون الطبيعة الحقيقي ، والذين لم تفسدهم «الحضارة» . وليس من قبيل الصدفة ان يكتب

تولستوي «ايديليا» ــ هذه اللوحة الخاصة بالحياة الفلاحية وذلك بعد ان يلفظ بطله الاقطاعي الانعكاسي المحبب الذي يعاني ويقاسي .

ان ثقة تولستوي المتزايدة في مثالية العالم الشعبي اضطرته الى ان يدفع ببطله الاقطاعي نحو هذا العالم ، وأوحت اليه بفكرة تجربة السعادة في الربط بين عنصرين هما الوعي والتحليل النفسي. على هذه القاعدة الفكرية بنى تولستوي قصته «القوزاق» ، حيث اذاب اولينين ذاتيته في الشيء «العام» ، في الشعب ، للحصول على السعادة ، وهنا يتم العثور على ذلك المفهوم الخاص بالحياة التي يلاحظ فيها الانتصار على مبدأ كبح الذات .

في الفصل الاول من قصته «القوزاق» يقرر الارستقراطي الشاب اولينين قطع علاقته بالوسط المحيط به والسفر الى القفقاس بعد ان اصيب بخيبة الامل في حياته الاقطاعية التافهة السابقة . يتحدث اولينين قائلاً : «لقد اضعت نفسي في الحياة ، لكن كل شيء قد انتهى الآن .. انني أشعر بان حياة جديدة قد بدأت» . لكن هذه الحياة الجديدة لم تتحقق ، فقد غادر اولينين ، الوحيد والمصاب بازمة اخلاقية المحطة كما هرب من موسكو يوما ما .

غادر الحياة والى الابد شخصان قريبان جداً الى نفس اولينين كانا يشدّانه الى حياة القوزاق : « تطلّع اولينين فرأى العم

يروشكا وهو يتحدث الى ماريانكا عن اعمالهما ، كما يبدو . لم يلتفت لا الشيخ ولا الفتاة» . كان بروشكا قد خاطب اولينين قبل ذلك ببعض الوقت قائلاً : «اي انسان غير اجتماعي انت !» . اما ماريانكا فكانت قد دفعت اولينين ، وكأنها تؤكد كلمات الشيخ بروشكا قائلة : «اذهب ايها الكريه !» . ترتبط هذه اللحظة ، في سياق القصة ، بموت لوكاشكا . لايعتبر موت لوكاشكا توضيحاً نفسياً لتصرفات ماريانكا وحسب بل ويحمل قراراً نهائياً ومنطلقاً اساسياً للصراع الدراماتيكي في القصة .

يجب ان نأخذ بعين الاعتبار ان لوكاشكا ، بالنسبة لتولستوي ، هو النموذج لاحسن صفات القوزاق ابناء الطبيعة البسطاء والحكماء على طريقتهم الخاصة . لذا فان لوكاشكا لايلعب مجرد دور المنافس لاولينين ، بل ونقيضه «الفكري» ، لذلك يكشف تولستوي عن افكارهما واعمالهما وتصرفاتهما من خلال المقارنات الدقيقة .

يحدد تولستوي مسبقاً وقبل اللقاء المباشر لهذين البطلين بفترة طويلة ، علاقاتهما المقبلة المقرونة بالخصائص الاجتماعية والنفسية لكل منهما وذلك من خلال عرض سلسلة من المشاهد . ويعتبر المقطع الاكثر بريقاً فنياً هو وصف الجبال وتصوير الانطباعات التي اثارتها في نفس اولينين في الفصل الثالث من القصة .

وهذه اللوحة ليست تصويراً للجبال بحد ذاتها بقدر ماهي تصوير للوضع النفسي لاولينين ودهشته الرومانتيكية التي اثارها ذلك الجمال الرائع للجبال .

«في البداية ادهشت الجبال اولينين فقط ، ومن ثم ابهجته . ولكنه اخذ فيما بعد يتعمق تدريجياً في ذلك الجمال الخاص بالجبل ويتحسسه ، وذلك بينما كان يدقق النظر اكثر فاكثر من هـذه السلسلة من الجبال التي تعلو الثلـوج قممها ، ناظراً اليهـا من السهل حيث كان يقف وليس من اعالي تلك الجبال السـوداء . منذ تلك اللحظة وكل مارآه وفكر واحسّ به قد تحول الى صفات جديدة وعظيمة لتلك الجبـال ... هاهما أثنان من القـوزاق يمتطيان فرسيهما واسلحتهما تهتز بانتظام في اغمادها على كتفيهما ، وتختلط الارجل الحمراء والرمادية لفرسيهما ، اما الجبال ... يتصاعد دخان قرية أوول من بعيد ، اما الجبال ... نشرق الشمس وتتراقص اشعتها فوق قصب تيريك ، اما الجبال ... تنطلق من المحطة عربة وتتمايل النساء الشابات الجميلات في مشيهن ، امـا الجبال ... يجوس المتمردون السهل ، انا لااخشاهم فلـدي السلاح والقوة والشباب ، اما الجبال ...» .

يقدم الكاتب بعد ذلك وصفاً تفصيلياً للطبيعة ولافكـار القوزاقي لوكاشكا . ومما له دلالته ان منظر الطبيعة وافكـار لوكاشكا قد طرحا بنغمة تختلف عن وصف الجبال وافكار اولينين في الفصل الثالث .

ينزع تولستوي الغلاف الرومانتيكي عن منظر الطبيعة القفقاسية فيصورها بالوانها اليومية الاعتيادية التي تنسجم وافكار القوزاقي الرابض في الكمين • «كان الليل معتماً ، حاراً ، لاريح فيه • في جانب واحد فقط من السماء التمعت النجوم ، اما الجانب الآخر والقسم الاكبر من السماء فقد غطته سحابة كبيرة قادمة من جهة الجبال • تتشابك السحابة السوداء مع الجبال وتتحرك ببطىء بعيداً بعيداً بلا رياح ، مباعدة ما بين اطرافها المنحنية لتظهر السماء المتلألئة بالنجوم • لا يرى القوزاقي امامه سوى الافق ومنطقة تيريك • يحيط به من الخلف والجانبين جدار من القصب ، اصوات الليل المنتظمة ، حفيف القصب ، شخير القوزاق ، طنين البعوض ، خرير الماء ، يعكره احياناً صوت اطلاقة بعيدة او انهيار بعض احجار الشاطىء او انزلاق سمكة كبيرة فوق سطح الماء او صوت حيوان مفترس يجوب الغابة الواسعة» •

ان افكار القوزاقي هي الاخرى تنسجم مع منظر الطبيعة : «ترددت في رأسه التساؤلات عن طريقة حياة التشاتشانيين هناك في الجبال ، وكيف ينتقل هؤلاء الشجعان الى هذا الجانب من الجبل دون ان يخافوا القوزاق ، وكيف يتمكنون من الانتقال الى مكان آخر ••• تراءت له في المحطة دونكا ، دوشينكا — كما يسمي القوزاق حبيباتهم — وصار يفكر مكتئباً» •

يرتبط المنظر الطبيعي وتفكير لوكاشكا جماليا بلوحة الطبيعة فيشكلان السمات النفسية للقوزاقي والتي تختلف عن

سمات اولينين الداخلية كثيراً . مقطعان يبدوان ، للوهلة الاولى ، غير مرتبطين بمحور القصة ، لكنهما يأخذان فيما بعد يلعب دور مهم في الكشف عن المحتوى الفكري للعمل .

يصور الفصل العاشـر وصول اولينين مع فرقـة المشاة القوزاقيـة الى محطة نوفوملينسكايـا . وتنتهي سلسلة صـور الوصف ، حيث يصطدم البطل بالقفقاسيين مباشرة وتبدأ بالنسبة له «حياة جديدة تماماً ، لا أخطاء فيها لحد الآن» . يضاف الى هذا الوعي احساس بالطبيعة التي غيرّت وجهة نظره الى الحياة . «تطلع ثانية نحو الجبال والسماء ، واختلط احساس صارم بعظمة الطبيعة مع كل ذكرياته واحلامه . لم تبدأ حياته بالشكل الذي كان يتوقعه عندما غادر موسكو . ولكنها فجأة صارت افضل . جبال ، جبال ، جبال ، يشعر بها في كل ما يفكر به او يتحسسه » .

تعود ثانية الصورة الفنية للجبال الشاهقة العذراء ، بكـل جمالها الذي لا يثمن ، « لتلعب » المشـهد الاول للقاء اولينـين بالجبال وبكل المشاهد الباقية الواردة في العرض والمرتبطة به وفق مبدأ التباين الفني .

يحاول اولينين تجاوز الابتعاد عن الناس البسطاء والانسجام مع حياتهم ليس ظاهرياً حسب بل وروحياً . يسير السرد القصصي ، بعد ذلك وفق خطين متوازيين لحياة اولينين وحياة القـوزاق . يقترب اولينين من يروشكا الـذي يعتبره تولستوي تجسـيداً للحياة الحقيقية المتجانسة مع قوانين الطبيعة الرائعة العظيمـة .

يركز الكاتب اهتمام قرائه على تلك الحركة الكبيرة التي تجري داخل وعي البطل الرئيس ، فهو يتوجه باستمرار الى صورة الجبل ـ ليس باعتبارها خلفية جميلة مؤثرة حسب ، بل وكفكرة رئيسة سايكولوجية فريدة .

«الغابة ، الخطر ، الشيخ بهمساته الخفية ، ماريانكا بجسدها القوي الرشيق ، الجبال ـ كل هذا بدا لاولينين وكأنه حلم » . ويصبح تحسس الجمال العذري للطبيعة المحيطة به والناس اكثر حدّة ومؤسراً بالنسبة لاولينين : «انتصبت الجبال مرة اخرى امام ناظريه في الافق . ومرة اخرى قصّ الشيخ حكاياته التي لاتنتهي عن الصيد ، عن المتمردين ، عن الحبيبات ، عن الحياة الجريئة الخالية من الهموم . وتبدو ماريانكا الحسناء مرة اخرى وهي تخطر في الساحة رائحة غادية فيرتسم جسد الحسناء العذري والقوي تحت ثيابها» .

ان تكرار كلمة «مرة اخرى» عدة مرات يعمم وصف الحقائق ونموذجيتها . اضافة الى ذلك فالتعداد البسيط للحقائق يجعلها ذات طابع نفسي نتيجة تنوعها الفني المتواصل في الفصول السابقة ويجعلها مقبولة كردّ فعل نفسي متأزم يعكس الوضع الروحي للشخصية . الجبال والشيخ يروشكا والحسناء ماريانكا اندمجوا بالنسبة لاولينين في مثل اعلى واحد للحياة العذرية القوية .

شعر اولينين فجأة ، وهو يصطاد في الغابة وحيداً ، بكل كيانه ينسجم مع الطبيعة ، أحسّ بها احساساً عملياً واعتيادياً كأحساس واحد من ابناء الشعب البسطاء .

الرائع ان تولستوي قد رسم لوحة ، بطبيعنها ، تذكـرنا بلوحة مقتل المتمرد على يد لوكاشـكا ، وهي تختلف تماماً عن اللوحات التي صور بها اولينين •

المنهج الجمالي الموحد للتصوير يحدد عملية التجديد الروحي للبطل ومدى انسجامه مع الوعي الشعبي بحيث يجعلها عمليـة مقنعة فنياً • «بحث عن آثار أيل الامس ودخل وسط الادغال الى المكان الذي كان الأيل مطروحاً عنده واضطجع عند راسه • تطلع فيما حوله من خضرة داكنة ونظر الى مكان تصبب العرق ، الى علامـة الامس ، الى آثار ركبة الأيل ، الى قطعـة الطين التي اقتطعها الأيل من الارض برفسـاته ، الى آثاره هو في الامس • وشعر بالطراوة والارتياح •••» • ان التغير الحد ي للمنظـر الطبيعي ، الذي اجراه المؤلف في اللحظة المناسبة من تطور الحدث، هذا التغير مكّن ، بفضل الترابط الجمالي المحسوب بدقة ، من الكشف عن سمة مهمة من سمات الهيئة السايكولوجية للبطل ، كما مكّن بالتالي من البرهنة بدرجة اكبر من الاقناع على عملية التحول الديمقراطي في كيان البطل نفسه •

لم يستمر الوضع العفوي العامر بالانسجام مع الطبيعـة طويلاً ، اذ سرعان ما حلّت محله تصورات اولينين المعذبة عن الحياة • «لم انا سعيد ؟ ولم كنت اعيش سابقاً ؟ كم كنت متشدداً مع نفسي ؟ وكم كنت اطيل التفكير فلم أجنِ لنفسي شيئاً سوى الخجـل والأسى • اما الآن فلست محتاجاً الى شيء من اجـل

السعادة !» ـ فكر اولينين واحسّ فجأة وكأن ضوءً جديداً قـد تكشف امام عينيه ، فقال مؤكداً «السعادة اذاً هي ان تعيش من اجل الآخرين» •

انتاب اولينين فجأة ، وهو يكتشف هذا ، خوف غير منتظر على حياته ••«راود مخيلته المتمردون ، اعمال القتل التي حدثوه عنها ، وصار ينتظر : فجأة ويباغته من خلف كل شجرة تشاتشاني ، فيتوجب عليه الدفاع عن نفسه والموت او الجبن • لقد تـذكر الأله ، وتصور حياة المستقبل كما لم يتصورها من قبل ، وكانت تحيط به الطبيعـة الحزينـة المتوحشة القاسية • فكر اولينين : ما قيمة ان تعيش لنفسك وانت معرّض لان تموت بين لحظة واخرى، تموت دون ان تعمل شيئاً ودون ان يعرف بك أحد» •

مشكلة السعادة ومسألة الحياة والموت ، التي تقلق البطل ، كذلك الاضافات الفنية الصغـيرة كالقتل والمتمردين والطبيعـة المتوحشة القاسية ــ كل ذلك يتتوج عفوياً بمشهد قتل المتمرد على يد لوكاشكا •

يتوضح للقارىء ان كلا من لوكاشكا واولينين يفهمان معنى السعادة بشكل مختلف • يرى اولينين ان سعادة لوكاشكا هي سعادة «آثمة» • انه لا يفهم لوكاشكا ولا يعترف بسعادة كهذه ، انه لا يستطيع الفهم لانه فقد الانسجام الروحي ، لان تأملاتـه تقظّ مضجعة ، لا الـ «أنا» الانانية عنده تقف ضد الاخرين ، حتى الذين يحبهم او بالاحرى الذين يريد ان يحبهم والذين ينحني امام حكمتهم •

أما لوكاشكا فهو لايتطلع الى مأثرة نكران الذات • وهذا الاحساس ، بحدّ ذاته ، غير مفهوم بالنسبة له • ذلك لان لوكاشكا وتصرفاته ، كما يرى تولستوي ، هي حلقة من السلسلة اللامتناهية للحياة التي لايوجد في مجراها الطبيعي والمنسجم ولايمكن ان يوجد أي شيء آثم • الأثم مرتبط بذلك المجتمع الذي خرج منه اولينين والذي يتحكم فيه اضطهاد الانسان لاخيه الانسان ويسيطر عليه كذب وخداع العلاقات المتبادلة • ان فكرة نكران الذات عند اولينين هي تكفير عن حياته الآثمة السابقة •

يصور تولستوي وهو يواصل سرد قصته ، لقاء لوكاشكا وأولينين عند وصول الاخير الى المكـان الذي طرحت فيه جثة التشاتشاني •

ان ما تمّ تهيئته فنياً الى جانب المشاهد السابقة . اخذ الآن يصاغ بدقة وبصورة محددة من قبل البطل الرئيس : «اي هراء وبلبلة هذه ؟ انسان قتل انساناً آخر وهو سعيد بذلك ، وكأنما قد انجز عملاً رائعاً • هل من المعقول ان لايقول له احد ان هـذا ليس سبباً لفرح كبير ؟ وان السعادة ليست في القتل ، بل السعادة في التضحية بالنفس» ــ هذا مافكر به اولينين •

نعثر على حل المسألة ، او بكلمة اخرى ، خلاصة لكل القصة السابقة في الحوار بين اولينين ولوكاشكا •

«ــ ماالذي يفرحك ؟ سـأل اولينين لوكاشكا ــ لو كان اخوك هو القتيل ، فهل كنت ستفرح ؟

ابتسمت عينا القوزاقي رداً على تساؤلات اولينين وهو ينظر اليه . لقد بدا وكأن اولينين قد فهم كل ما اراد ذاك ان يقوله ، لكن اولينين كان ارفع من تلك التخريجات» .

يفهم من ملاحظة «فهم كل شيء» ان لوكاشكا ليس دون اولينين من الناحيتين الاخلاقية والفكرية ، لكنه كانسان «طبيعي» يفتقر عضوياً الى ذلك الذي يقلق اولينين كممثل لعالم آخر مختلف تماماً .

بدأ اولينين ، اخيراً ، يعي ان القوزاقيين يعيشون وفق قوانين لا تتطابق وقوانين مجتمعه الذي خرج منه ولكنه بقي أسير مواصفاته طوال الوقت .

يقدم تولستوي تعميمات عن خصائص حياة القوزاقيين وقانون حياتهم : «... أناس يعيشون كما تعيش الطبيعة : يموتون ، يولدون ، يتزاوجون ، يولدون ثانية ، يتخاصمون ، يشربون ، يأكلون ، يفرحون ، يموتمون ثانية ، وليس هناك من شروط سوى تلك الشروط الثابتة التي وضعتها الطبيعة للشمس ، للحشائش ، للوحوش ، للاشجار . وليس هنالك من شروط اخرى غيرها ...».

يتصارع داخل اولينين احساسان : الوعي بعظمة هذه القوانين وصدقها من ناحية ، والاحساس الواضح بعدم امكانية اتباعها من ناحية اخرى . ويقترح تولستوي على القارىء موعظة اولينين التي سطرها في رسالته التي لم يرسلها . «تعمم» هذه

الرسالة مادة الفصول السابقة : «السعادة ــ هي ان تكون مــع الطبيعة ، تراها وتخاطبها» . لكن اولينين يعي بشكل رائع تلك المسافة التي تفصله عن هذا المثل الاعلى .

يفسر اولينين حبه لماريانكا كالآتي : «.. لو استطعت ان اكون قوزاقياً ، ان اكون لوكاشكا ، اسرق القطعان ، اشرب حتى الثمالة ، أضجّ بالغناء ، اقتل الناس ، اتسلل اليها ســكراناً من خلال النافذة ليلاً ، دون ان افكر من انا ؟ والى اين ؟ .. لقد جربت الاستســلام لهذه الحياة فاحسست ضعفي وانكســاري بوضوح . لم استطع نسيان ذاتي وماضيي القبيح المتنافر المعقد . كذلك يبدو مستقبلي بلا أمل . كل يوم ارى امامي الجبال البعيدة التي تكسو قممها الثلوج وهذه المرأة السعيدة العظيمة . السعادة ليست لي ، هذا الشيء الوحيد الممكن في العالم . وهذه المرأة ليست لي . الاكثر فظاعة في موقفي والاكثر حلاوة هو انني أحسّ بها ، افهمها ، اما هي فلن تفهمني مطلقاً . انهــا لاتفهمني لا لأنها اقل مني مرتبة ، على العكس ، فلا ينبغي عليها ان تفهمني . انهــا سعيدة ، انها متناسقة كالطبيعة ، هادئة بداخلها . أما انا فمخلوق مشوه ضعيف ، اريد منها ان تفهم قبحي وعذابي » .

مهدت تأملات اولينين الاخلاقية والفلسفية في هذه الرسالة، هذه التأملات التي هيأ لها كل منطق السرد الفني لحــل العقــدة مسبقاً . والقارىء يركز على هذه الفكرة ، انه مهيأ نفسياً للنهاية الدراماتيكية للاحداث . لكن تولستوي ، الخبير العظيم بالروح

الانسانية • يتوقف قبل النهاية قليلاً • مايزال اولينين يعتقد انه لم يفقـد كل شيء • انه يعتقـد ان باستطاعة حب ملريانكـا ان ينقذه • « من المحتمل انني احب فيها الطبيعة التي هي تجسيد لكل شيء رائـع ، لكنني لا امتلك ارادتي ، ومن خـلالي تحبها قـوة عفوية خاصة ، فكل العالم الالهي ، كل الطبيعـة ، تضغط ذلك الحب في روحي وتقول : أحببها • انا لا احبها بعقلي وبمخيلتي فقط بل بكل كياني • واذ أحبها أحسّ بنفسي جزءاً لايتجزأ من العالم الالهي السعيد» •

قرر اولينين الزواج من ماريانكا لكن الهوة العميقة التي تفصل بينه وبين القوزاقيين تتكشف فجأة وبكل رهبتها الواضحة للعيان في علاقته مع ماريانكا بعد الجرح الذي اصاب لوكاشكا • لقد اتضح ان كلمات لوكاشكا «هل انهم لايضربون اخانا» كانت تنبؤات اكيـدة • فقد اسـتطاع شقيق المتمرد القتيـل ان يصيب لوكاشكا اصابة قاتلة ، انغلقت دائرة الاحداث المرتبطة بحيـاة القوزاقي الشاب • ويتجاوب مشهد اصابة لوكاشكا مع مشـهد قتله للمتمرد فيكشف للقارىء عن معنى حياة لوكاشـكا ، التي لايوجد فيها مايجعلها متناقضة مع قانون الطبيعة • وهذا هو الذي يجعل سعادة لوكاشكا «خالية من الأثم» • كذلك يكشف مصير لوكاشكا عن ابتعاد اولينين عن المثـل الاعلى المنسجم للانسـان «الطبيعي» الذي جسّده تولستوي في شخصيات القوزاق • لقد توصل اولينين الى معنى حياة القوزاقيين بعقله ، لكنه لم يستطع

العيش مثلهم ، هذا ماتؤكده كلمات رسالته التي لم ترسل • اولينين ولوكاشكا هما انساناني من عالمين مختلفين ، ويتبنان وجهات نظر مختلفـة عن الحياة • انهما لايستطيعان السير سوية في طـريق واحدة • كذلك لا يمكن ان يعيش اولينين وماريانكا سوية •

تحمل كلمات ماريانكا ، في نهاية القصة ، مغزى عميقاً جـداً وهي بمثابة الحكم • لقد أغلق الطريق الى السعادة بوجه اولينين • ان الفشل في الحب يعني القضاء على احلامه بالحياة الجـديدة المنسجمة • لذلك تصدح نهاية القصة وهي تركز كل المعنى المعقد للاحداث السابقة ، بلحن درامي خاص بقوة فنية غير اعتيادية •

ان كانت «يوميات واضع العـلامات» و «لوتسـيرن» و «البرت» و «صباح اقطاعي» مجرد محاولات لاستخلاص الصفات الشعبية من الوعي الذاتي للبطل وعقيدته ، دون جعل ذلك الجانب الشعبي نقطة انطلاق فكرية ، فان هذا المنطلق يبدو واضحاً جلياً في قصة «القوزاق» • يتـردد في احدى مسودات «القـوزاق» وبشكل مباشر ما يلي : « اصبح يعتريني الخجل من تفلسفي معه • انه على حق ، بل واكثر من ذلك ، انه رائع بنظرته الهادئة البسيطة• لم لا أعظ الحيوانات والنباتات ان تأسف لقتل احدها الاخر • انه ليتعذر عليك ان توضح له بان قتل انسان هو عمل رديء ، بالضبط مثلما يتعذر عليك ان توضح لشـجرة بانه لايليق بهـا ان تخنق الازهار التي تنمو تحتها • الناس ــ كالطبيعة ، لهم ذات التمتع بالاحساس • انني انا دميتري اندرييفيتش ، وذاك لوكاشكا ،

وتلك هي الاسـيرة د . ، هذا الامير غيغينتسولسـكي ، وهـذه ضفدعة ـ الكل يمتلك نفس الحق في الوجود»[٢٢] .

كانت موضوعة «الناس ـ كالطبيعة» عادلة بالنسبة للقوزاق فقط ، وليست بالنسبة لاولينين الذي تشوهت هذه الطبيعة في داخله كثيراً . موضوعة مماثلة تطرحها قصة «الميتات الثلاث» وهي تخص عالم الفلاحين . وفي بعض اللحظات النادرة جداً يرتفـع البطل الاقطاعي عند تولستوي الى مستوى ذلك الاحسـاس ، بحيث تكون ذاته وافكاره واحاسيسه منسجمة مع الطبيعة التي انجبته وانجبت العالم الديمقراطي الشعبي الذي يقف ضده .

البطل الاقطاعي ، عند تولستوي ، موجود داخل الحركة المتجهة الى المثل الاعلى الذي لم يستطع الوصول اليه . غير ان هذه الحركة المرتبطة بـ «الفكر الشعبي» فتحت الطريق امامـه للاندماج بما هو عام وشعبي . نلاحظ في الهيكل الفني لنتاجات تولستوي المبكرة كيف ترتبط المسألة الفلسفية «الايجابيـة» ، «الشاملة» بالمسألة الشعبية تدريجيـاً . لقد تبين ان «الفكـرة الشعبية» هي مبدأ تجاوز الذات الذي مهد الطريق امام الشكل الفني الكبير . واستطاعت هذه الفكرة ، في الاطارين الفلسفي والاجتماعي ان توحد داخلياً بين اكثر الشخصيات اختلافاً واكثر الاحداث تنوعاً . ان «الفكرة الشـعبية» التي نضجت داخـل «مختبر» الكاتب وظهرت في سلسلة نتاجاته المبكرة ؛ قد تحددت بدقة متكاملة في «الحرب والسلام» حيث يتعالى انتصارها ليس في الاطار الفكري حسب ، بل وفي الاطار الفني البحت .

نعثر على «الفكر الشعبي» عند تولستوي ، في المجال النفسي قبل كل شيء ، فهو الذي قضى على المتناقضات الداخلية لابطاله. لكن هذا القضاء على التناقض لم يحلّ مشكلة الوجود الاجتماعي التاريخي لمثلي طبقتين متناقضتين تماماً . ولم يتمكن تولستوي ، في مسوداته النهائية ، من تصوير الحياة الفلاحية لابطاله . كما لو ان عائقاً داخلياً يقف في طريقه . لقد «بتر» الكاتب نهايات مؤلفاته في هذا المجال . هذا ماحدث ايضاً في «القوزاق» . صورة حياة اولينين القوزاقية موجودة في المسودة الخطية ، اما في الصيغة النهائية للمسودة فالبطل لايتزوج ماريانكا ويغادر المحطة وحيداً مكروهاً . كذلك لم نشاهد حياة نخليودوف الفلاحية في رواية «البعث» . فما هو السبب ؟

كان الافق الاخلاقي «للفكر الشعبي» مرتبطاً عند تولستوي بتاكيد النموذج الفلاحي في الحياة . على هذا الاساس ظهرت قصة «ايديليا» ، ولكن من الناحية الاجتماعية والتأريخية ، بدت حياة القرية الروسية لا صورة للرغد بل مأساة عميقة . فلم يستطع تولستوي ، الواقعي المدافع عن الحق ، ان يقتطع بطله من الظروف الاجتماعية للحياة لكي يعيده الى الوسط «الطبيعي». هذا الوسط «الطبيعي» اخلاقياً هو غير طبيعي من ناحية العلاقات الاجتماعية . وعندما انغمس الكاتب حتى قمة رأسه في هذا الوسط لم يكوّن حياة رغدة بل مأساة . وكانت هذه المأساة هي قصة «بوليكوشكا» .

ليس من قبيل الصدفة ، كما يبدو ، ان يلتفت تولستوي الى الانتحار النادر الحدوث بين الفلاحين .

يمكن فهم فكرة انتحار نخليودوف في «يوميات واضع العلامات» كتبرؤ من الكذب والانتقال الى الجانب الذي يكون فيه كل الناس «سواسية» و «طبيعيين» . وليكن هذا المخرج وهمياً ، غير ان له اهميته الايجابية العامة .

انتحار بوليكوشكا مريع بشكل قاس . ان اقحام قوانين الحياة «الانعكاسية» للاقطاعيين ، شأنه شأن القرحة والطاعون ، يؤدي الى هلاك انسان بريء .

لم يتعمق تولستوي في العالم الروحي للبطل النابع من صفوف الشعب وحسب بل وكذلك في مجمل نظام العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تسببت في المأساة الحياتية لملايين الفلاحين الروس . ولايهتم الكاتب بمصير بطله الرئيس بوليكوشكا فقط بل وبمصير مجموع الفلاحين المربوطين الى اواصر النظام «القانوني» الذي لايمكن ان يوفر السعادة للفلاح .

يطغي على القصة الاحساس بالقوة القاسية التي تشوه الانسان وتقتله . ويتحول الصراع المركزي ــ ضياع النقود وانتحار بوليكوشكا ــ في النسيج الفني للقصة الى تعميم اجتماعي عميق .

تتشابك عقدة الاحداث المؤدية الى موت بوليكوشكا قبل ضياع النقود بفترة طويلة . ويضع الكاتب يده فجأة على موضوع

موت الناس الذين يقعون بين اسنان ماكنة تقطيع اللحم الاجتماعية الضخمة . يدور الحديث هنا عن الضحية البائسة وهو الجندي مولوخ ، الذي يبدو جزءاً لا يتجزأ من النظام الاجتماعي العام . يتحدث تولستوي عن ذلك في العبارات التالية : «تدور القضية الآن حول التجنيد . كان على قرية بوكووفسكي ان تقدم ثلاثة اشخاص . أثنان منهم هيأهما القدر بنفسه نتيجة الظروف العائلية الاقتصادية والاخلاقية ، وليس هناك تردد او نقاش فيما يخصهم من جانب العالم ومن جانب السيدة الاقطاعية ومن جانب الرأي العام الاجتماعي . الثالث كان موضوع نقاش» .

تقرر مصير ايليا دوتلوف وبوليكوشكا . يجب ان يذهب ايليا الى العسكرية نتيجة هوّس السيدة الاقطاعية وحماقتها . وابتسمت الحياة لبوليكوشكا ، لكن هذه السعادة مرتبطة بشقاء انسان آخر ، ولايمكن حل القضية بطريقة اخرى ، كأنها قد تقررت من قبل قوة قاهرة . يلاحظ تولستوي ، وهو يشير الى قوة الظروف الغاشمة التي تدمر الناس الى ان الضحية لوتسنّى لها الخلاص لجرى البحث فوراً عن ضحية اخرى غيرها . هذه هي بداية المأساة التي تتطور امام أعين القارىء بعد ذلك .

كانت السعادة التي نزلت على بوليكوشكا مجرد طيف شيطاني . لقد اضاع رزمة النقود وهذا ما حدد النهاية لحياته . لقد شدد تولستوي من حدّة الصراع مساوياً بين ثمن حياة الفلاح وبين تلك النقود التي فقدها ، في اطار موضوعي . يقابل الكاتب

متعمداً بين مفاهيم غير متطابقة تماماً والتي يمكن احياناً مقارنتها فقط في ظروف اجتماعية واقتصادية خاصة .

ففي عمل فني يلعب تحليل هذا الحدث او ذلك ، كذلك مجمل الظروف المرافقة له ، دوراً مهماً وحاسماً احياناً في تفسير الطبيعة الحقيقية للحدث . ففي البواعث النفسية والظاهرية لأنتحار بوليكوشكا توجد خيوط تكشف عن المعنى العميق لمأساته الحياتية .

مات بوليكوشكا لان لم يستطع احتمال العبث الاخلاقي لخطئه الذي لم يكن له ذنب فيه عملياً (كان ضياع النقود حدثاً عفوياً) .ان موت انسان بريء من الناحية الاخلاقية بسبب ضياع نقود ظهر انها لا اهمية لها عند مالكتها ، مثل هذا الموت يقودنا الى فكرة مفادها ان المسؤول عن هذه النهاية القاسية ليست الظروف الشاذّة بل القوة الغاشمة للعلاقات المحددة التي وقع هذا الانسان في شباكها والتي تركت بصماتها على شخصيته وحددت نمط تفكيره وملامحه الروحية ومجمل طريقه الحياتي في نهاية المطاف .

وهكذا يموت بوليكوشكا ويختنق ابنه الصغير في طشت الماء وتفقد زوجته عقلها . غير ان القصة لم تنته عند هذا . تتابع بعد ذلك سلسلة من المشاهد المصورة بالايقاع الدراماتيكي نفسه . يحافظ ظلّ بوليكوشكا التراجيدي على وجوده في جميع المشاهد التالية . «كان العيد كئيباً في دار بوكروفسكي . ورغم

ان اليوم كان رائقاً ، إلا ان الناس لم يخرجوا الى النزهة : فلم تتجمع الصبايا للغناء ، ولم يعزف صبيان المعامل الذين جاءوا من المدينة على آلات الهرمونيكا والبلالايكا ولم يمزحوا مع الفتيات. لقد افترش الجميع الزوايا ، وان تحدثوا فبصوت خافت وكأن شخصاً شريراً (التشديد من قبلي ـ المؤلف) يسترق السمع متربصاً بهم» .

يواصل تولستوي تصويره : «بقي المخنوق معلقاً في العلية ، وكان الوضع يوحي وكأن روحاً شريرة قد ظللت المكان في تلك الليلة بجناحيها العملاقين مستعرضة قوتها ، واقتربت من الناس كما لم تقترب منهم قبل ذلك . هذا ماشعر به الجميع» .

استبعد تولستوي في تعليقاته على هذا المشهد كل هجمات «الشيطان» . لم يكن ايليتش (اسم بوليكوشكا نسبة الى ابيه ـ المترجم) مخيفاً ابداً . المسألة الاساسية ليست في بوليكوشكا بل في ميتته الفظيعة لقد ضاعف تولستوي الاحساس بالخوف والمأزق التراجيدي . «يبدو ان تلك الروح الكئيبة التي قادت بوليكوشكا الى ذلك العمل المريع والتي شعر باقترابها الخدم في تلك الليلة ، ويبدو ان هذه الروح قد مدّت جناحيها على القرية وحتى كوخ دوتلوف حيث كانت تلك النقود التي استخدمتها لهلاك بوليكوشكا . كان دوتلوف يشعر بها على الاقل ، ولم يكن مالكاً زمام نفسه» .

تعبّر الروح الكئيبة ، التي يجسدها الفلاحون ، عن احساسهم

بطبيعة الشر التي تنطوي عليها الحياة • ينسج تولستوي بدقـة متناهية الانطباع اللغوي مع الوضع النفسي للفلاح دوتلوف ، الذي تحسس الشرّ المحيط به وقرر القيام بعمل طيب •

لقد رأى دوتلوف في النقود التي عثر عليها تلك القوة التي قتلت بوليكوشكا • ويقترن لديه موت بوليكوشكا «بموت» ابن اخيه ايليا الذي سيق الى الخدمة العسكرية •

يعتبر الحلم الذي رآه دوتلوف تصويراً نفسيا واضحـاً لاستيقاظ الضمير عند هذا الانسان • ومن هنا فهو يقرر افتداء ابن أخيه بالمال • أنقذ ايليا فعلاً • وحسب منطق السرد في القصة فان انقـاذ ايليا تمّ على حساب موت بوليكوشكا • هـذا من ناحية ومن الناحية الاخرى ، فكما رأينا في بدايـة القصة ، فان سعادة انسان ما تجرّ وراءها شقاء انسان آخر (هذا هو «قانون» الحياة) ـ يُساق اليوخا الى العسكرية بدلاً من ايليا •

كان يبدو وكأن كل شيء قد سار على ما يرام ، بالنسـبة لعائلة دوتلوف • يشدد الكاتب على لحن الفرح في نهاية القصة : «شربا (أغنات وايليا) الزجاجة التي جلباها من المدينة سوية ، ثم أخذ أيليا بالغناء وسرعان ما انضّمت النسوة اليه • ويرتفع صوت أغنات ، وهو يحثّ الخيل ، بتوافق مع الغناء • الكل فرحون • يصرخ الحوذي بنشاط وعربته تحاذي عربتين مرحتين أخـريين يتطلع ساعي البريد ويغمز ناحية الوجوه القانية للنسوة والفلاحين الذين يتأرجحون باغنيتهم داخل العربة»

صدم قطار ، قبل ذلك بقليل ، مجموعة من المجندين وهم سكارى يمرحون • هنا يدور مشهد لا يقل اهمية فكرية وفنية عن مشهد انتحار بوليكوشكا •

صاح عازف البلالايكا مشيراً الى دوتلوف : ــ اليوخا ! هذا هو الاب في العماد • ــ اين هو ؟ يا صديقي الحميم ــ صاح اليوخا ، المجند الذي اشتراه دوتلوف ، وهو يندفع الى امام بخطى متعبة مترنحة رافعاً زجاجة الفودكا فوق رأسه • ثم صرخ اليوخا قائلاً •

ــ ميشكا ! قدح ! ، ايها الصاحب ! ياصديقي الحميم ! انها لسعادة حقاً • قال ذلك بصوت عال ورأسه الثملة تستند الى العربة ، بدأ يسقي الفلاحين بعد ان رفضت النسوة •

تساءل اليوخا وهو يحتضن العجائز : ــ احبائي ! ماذا استطيع ان اهديكم !» •

غير ان جذوة الفرح تخمد فجأة ويطلق اليوخا كلمته الحزينة «انني اغادر من اجلكم ، ومن اجلكم اموت ! ولهذا اسقيكم» •

من جديد يبعث موضوع المعاناة وموت الانسان • لقد اشتريت سعادة ايليا بشقاء اليوخا ، الذي يأسى لأمه ولعائلته التي يحبها • «قال اليوخا : لي أم وأب • الكل تخلّوا عني • اسمعي ايتها العجوز ــ اضاف اليوخا وهو ممسك بيد العجوزة ايليوشكنا ــ لقد اكرمتكِ ، فاسمعيني بحق المسيح • اذهبي الى قرية فودنويه واسألي عن العجوزة نيكونوفا ، انها امي الحبيبة

ذاتهـا ...» . هذه الكلمـات تذكرنا بنواح ايليا دوتلـوف : « ايليتش ، ايليتش ! انت هنا . يا صديقي الودود ؟ انا ذاهب الى العسكرية ، لقد ودعت والـدتي وزوجتي الى الابد ... هـذا ماحدث ! لقد رموني في العسكرية» .

يقـرب المؤلف بين هـذين الشخصين من خلال مصـيرهما الصعب . ومن وراء ظهريهما ينتصب شبح بوليكوشكا الـذي تستحضر «روحه» عبارة اليوخا : «انني اغادر من اجلكم ، ومن اجلكم أموت ! ولهـذا اسقيكم» . ترد هذه العبارة بكلماتهـا «الانجيلية» وكأنها على لسان المعذب الكبير بوليكوشكا ، فيتلوها القارىء متذكراً ماحدث قبل ذلك : «أهدى» بوليكوشكا السعادة الى عائلة دوتلوف ومات . خلال لحظة يتبخر جو النهاية السعيدة . ان تزعزع هناء الفلاح يحدده تناوب الصور السعيدة والمأساوية الحزينة . وكذلك من خلال مزاح نهاية القصة .

يصب اليوخا لعناته القاسية على عائلة دوتلوف : « اذهبوا الى الشيطان ــ صرخ وهو يهـدد بقبضته المضمومـة ــ ولتكن امكم ...

وقف المجند الكسي (نفس التسمية لأليوخا ــ المترجم) في وسط الطريق ملوحاً بقبضته وتعابير الغضب تعلو وجهه ، وشتم الفلاحين بكل ما استطاع . صرخ قائلاً : لماذا تقفون ؟ اذهبوا ! شياطين ، أكلة لحوم البشر ! ان لم تذهبوا فهذه قبضتي ! أبالسة ! دمى ! ...

هنا انقطع صوته ، وكما كان منتصباً ، تهاوى بكل ثقله مرتطماً بالارض» •

نفس اخرى هلكت • وهكذا يبدو انها ستستمر الى مالانهاية • وتتكشف امام انظار القارىء مأساة الحياة الشعبية ، وسلطة الاغتصاب والظلام ، كما في صندوق العجائب •

«شياطين ، أكلة لحوم البشر !» ــ يصرخ المجند اليوخا يائساً ، لكن لا يعرف لمن يوجه كلماته الفظيعة • انها على الاغلب ، موجهة الى ذلك الذي انهى حياته بالرغم من كونه لايعرف من هو هذا الشرير وماهي ملامحه الدنيوية •

كأن تولستوي هنا اراد ان يشير في قصته هذه الى ذلك الانسان الاول الذي رمى حجراً من فوق جرف منحدر فسحب وراءه تيار الشقاء هذا • انها السيدة الاقطاعية • وذلك لان هذه السيدة لم تفكر بدفع النقود لافتداء المجند عندما تقرر مصير ايليا وبوليكوشكا ، وهي التي ارسلت الاخير لجلب النقود من المدينة ، وهي التي تصرفت خلاف المنطق السليم فاعطت النقود الى دوتلوف والخ • لكن تولستوي يعزلها مع ذلك عن اجواء الاحداث الجارية بدقته الفنية العالية ، ففي لحظات اساسية ثلاث في القصة لاتحدد ارادة السيدة الاقطاعية تصرفاتها ، بل مجريات الظروف هي التي تحدد ذلك :

أولاً ، عندما طرحت مسألة تسليم دوتلوف الى الخدمة العسكرية فانها «لم تستطع ان تفهم ، ولم يجرؤ الوكيل على ان

يشرح لها مباشرة بان عدم ذهاب بوليكوشكا يحتم ذهاب دوتلوف محله « انني لا اريد لعائلة دوتلوف الشقاء ــ قالت ذلك بتأثر » • وكان يجب الردّ عليها : «ان كنت لاتريدين ذلك فيجب عليك دفع ثلاثمائة روبل فدية للمجند» • انها «لاتريد لعائلة دوتلوف الشقاء» لذلك دفعت ببلادتها ايليا الى الخدمة العسكرية •

ثانياً ، تصدر السيدة الاقطاعية ، وهي في اضطرابها ، امراً بارسال بوليكوشكا لجلب النقود • ولم تفكر بهذا الامر مسبقاً بل خطرت لها هذه الفكرة عفوياً • هذا هو حوارها مع الوكيل :

«قالت السيدة ــ أذهب ياإيغور واتمم الامر على اكمل وجه •

ــ سمعاً ••• ومن تأمرين بارساله لجلب النقود ؟

ــ ألم يرجع بتروشا من المدينة ؟

ــ كلا •

ــ ألا يستطيع نيكولاي الذهاب ؟

قالت دونياشا ــ ان ابي طريح الفراش من وجع الظهر •

وسأل الوكيل ــ ألا تأمرين بذهابي غداً شخصياً ؟

ــ كلا ، انت ضروري هنا يا إيغور» •

على هذه الشاكلة حدث «الوضع الاستثنائي» وجرى توارد نادر للظروف ، عندمـــا لم يتمكـــن ثلاثة رجال من الذهاب الى المدينة لجلب النقود • يتقدم المؤلف بملاحظة : «اســتغرقت السيدة بالتفكير» • يبدو ان الترشيحات قد انتهت • ولكن فجأة

تذكرت السيدة بوليكوشــكا • لقد ذكرت اسمــه رغبة منها في مواصلة «عمل الخير» مما جعل الدهشة الكبيرة تطفو على وجــه الوكيل • ويقتنع القارىء ان السيدة قد فعلت ذلك في غير محله وقامت بهذا التصرف نتيجة الحماقة •

ثالثاً ، عندما تهدي النقود التي اضاعهــا بوليكوشــكا الى الشخص الذي عثر عليها ، فانها لم تفكر بعملها هذا •

وهكذا تبدو الاحــداث ، ظاهرياً ، وكأنها مرتبطــة بالسيدة ، ولكنها تحتوي في جوهرها ، على منطق خاص بها ، لايرتبط بشخص السيدة بقدر ارتباطه بالتسلسل المحــدد للاشياء •

عندما يرسم تولستوي لوحة الحياة الفلاحيــة التي تهــزّ الاعماق ، فانه يفصل السيدة الاقطاعية عن بقية الشخوص ويصورها كانسان فاقد لكل الصفات الانسانية • تبرز هذه الناحية في مشهد زيارة السيدة لتلك « الزاوية » التي كان يعيش في زاوية اكولينين ! وعائلته • «كيف لا يمكن النظر الى السيدة في زاوية كولينين ! وهذا في تصور الخدم اشبه بالنار البنغالية في نهاية العرض • واضح جيداً انهم قد شعلوا النار البنغالية ، ويتضح ذلك اكثر عند دخول السيدة الى زاوية اكولينين وهي ترتدي الملابس الحريرية المزركشة»

يتوقف تولستوي عند وجهــة نظر الفــلاح ويعطي تقييماً معكوساً لمعنى الاحداث كلها ، مشيراً بهذا الى التناقض الداخلي

بين سكنة «الزوايا» وبين السيدة الاقطاعية • كذلك يشير الى افتقارها للاحساس الانساني الحقيقي •

يواصل الكاتب وقوفه الى جانب الفلاح ، فيؤكد صفات السيدة الاقطاعية تلك بتقربها الاناني من الاشياء غير الحيّة • لقد دعت السيدة الشيخ دوتلوف الى بيتها بعد عثوره على النقود المشؤومة • «مرّ من جانب المرايا ، رأى بعض الزهور ، فلاح ينتعل خفين من الليف ، صورة اقطاعي بنظارات ، برميل اخضر ، شيء ما ابيض ••• انظر ــ نطق بذلك شيء ما ابيض : انها السيدة» •

يحتوي هذا المقطع على منطق فني رائع • يصنع الكاتب صفاً من الدلالات المعنوية يقف في مقدمته فلاح حيّ ، وخلفه اقطاعي داخل صورة ثم برميل اخضر ، وفي نهاية الصف شيء ما ابيض : هو السيدة الاقطاعية • ان وضع البرميل الاخضر بجانب ذلك الشيء الابيض الذي يتبين فيما بعد انه السيدة الاقطاعية ، أنما يعطي تأثيراً فنياً مناسباً ينسف السيدة الاقطاعية كانسان •

يجري التطور الدرامي للاحداث نتيجة الظروف التي لاتتحكم فيها هذه الشخصية ، فالسيدة الاقطاعية (بكل ابعادها الذاتية النفسية المحددة) هي حضور «سلبي» يجسّد نظاماً محدداً للاشياء • انها لاتفعل شيئاً محدداً في القصة ، لكن عدم فاعليتها من ذلك الصنف الذي «يمسك بزمام» الهيكل الفني للقصة باكملها • فلا يمكن ان نحذف هذه الشخصية دون ان نهدم القصة ومعناها الفكري الفني باجمعه •

في قصة «بوليكوشكا» جسّد تولستوي فنياً مأساة الحياة الشعبيــة ، ووصل بها الى جذور المشــكلة وهي الظلم الاقطاعي العبودي .

لايمكن ان تصبح الحياة الفلاحية ، التي تحتوي على هذا القدر الكبير من المعاناة والادقاع والظلم ، هي النهايــة الرغيدة للبطل الاقطاعي في بحثه عن طريق الحياة . وكان على البطل تولستوي وهو يقطع علاقته بطبقته ان يكافح ضد القسوة والظلم السائد في القرية ، وذلك انطلاقاً من مُثله العليا . ولكن ماالذي استطاع ان يحققه البطل في هذا المجــال ؟ كان من الافضل له ، في هــذه الحالة ، ان لاينفصل عن طبقته . وكان باستطاعته وهو يمتلك القوة والســلطة ان يرفع من مستوى حياة الفلاحين ، جزئياً . وهــذا ما فعله نخليودوف في قصة «صباح اقطاعي» . هكذا تكــونت حلقة مقفلة . فلم يستطع تولستوي ان يوفق ، استناداً الى اسلوبه الواقعي (ليس بالمعنى الاخلاقي بل الاجتماعي) بين اجواء حياة الاقطاعي الارستقراطي وحياة الفلاح . هنا تكمن مأساة تولستوي الشخصية .

كان تولســتوي مضطراً بعد ان شعر بالعجز عن حلّ هذه المجموعة من المشاكل المعاصرة المعقدة ، وبعد ان طرح في نتاجاته المبكرة سلسلة من المسائل المهمــة جداً والتي كانت تقلقه ، كان مضطراً الى القيام «بخطوة الى الوراء» من اجل ان يحلل «الفكر الشعبي» على ضوء المعطيات التاريخية . وكان هــذا يمثل منطقاً عميق المعنى بالنسبة لتطوره الابداعي .

قبل «الحرب والسلام» صور تولستوي التصادم بين عصرين وذلك في قصته «الفارسان» •

تقود الفكرة العامة لهذه القصة الى تأكيد القيم الروحية الثابتة لدى اناس من مواقع اجتماعية متباينة واجيال مختلفة • يدور في قصة «الفارسان» ،كما في «يومياتواضعالعلامات» و «البرت»، نقاش عن نوعية وطبيعة بطلين هما توربين الاكبر وتوربين الاصغر • لاتوجد في هذه القصة وجهة نظر فلاحية كما في «يوميات واضع العلامات» او في «صباح اقطاعي» ، لكن المؤلف يختار لهذا النقاش حكماً ذا روح مطلقة النقاء ولايتأثر برأي مسبق ــ هي الفتاة ليزا• لقد اضفى تولستوي على هذه الشخصية التثمين العالي : « ••• على اطراف الشفاه وفي العيون اللامعة التي اعتادت الابتسام والفرح بالحياة ــ توهج قلب صاف وطيب لم يفسده العقل» • لذلك كان انسجام ليزا مع الطبيعة انسجاماً عضوياً الى حد بعيد • «فتحت الفتاة القروية عينيها • ومرة اخرى تجددت روحها وهي تحسّ بمتعة جديدة لهذا الاتحاد الخفي مع الطبيعة التي ترامت امامها بكل هدوء واشراق» •

ان انسجام الخاصيتين المهمتين هو الذي يرشح هذه الشخصية لمنصب «الحاكم الأعلى» • ليزا ــ هي الطبيعة ذاتها • وكان لتولستوي مع الطبيعة علاقات معقدة ، فقد اكتسبت في نتاجاته محتوى انسانياً وفلسفياً عميقاً • لقد كانت مقياساً لقيمة الانسان وللكشف عن جوهره • لقد اقتحمت الطبيعة نظام تفكير ابطال

تولستوي بفاعلية و «صاغت» عالمهم الداخلي ••• ان عدم توافق الانسان مع الطبيعة يمتزج دائماً بصراع اجتماعي حـاد" يكشف عن تناقض اجتماعي تأريخي •

وهكذا يطرح المؤلف في قصته «الهروب» السؤال الذي كان يعذبه : «أحقاً ان الحياة تضيق بالناس في هذا العالم الرائع ، وتحت هذه السماء التي لاتحصى نجومها ؟ وهل يمكن ان تحمل الروح الانسانية شعور الحقـد والثأر والتحمس لتدمير امثالهـا وهي تعيش وسط هذه الطبيعة الخلابة ؟ يجب ان يختفي من قلب الانسان كل ماهو شرير عند معانقته للطبيعة ، فهي التعبير المباشر جداً عن الخير والجمال •

تنسجم الطبيعة ــ التعبير المباشر في الخير والجمال ــ عضوياً مع العالم الاخلاقي للعـلاج بشكل خاص • لنتذكر خاتمة قصـة «الميتات الثلاث» • تتجاوب في هذه القصة العظمة الحقيقية لنفسية الفلاح البسيط مع عظمة الطبيعة • ويعتبر هذان الجانبان ظاهرتين لمعنى واحد ضمن الاطار الجمالي للقصة • ومن هذا الانسـجام التام مع الطبيعة تنمو افكار واحاسيس الفلاح فيـودور والفتاة الاقطاعية ليزا ، حيث العلاقة الفنيـة الجامعة تشـد احدهما الى الآخر •

هذا ليس كل شيء • تفكر ليزا بالامير الشـاب توربين في تلك الليلة المقمرة ، تفكر بالسنوات العشرين التي مرت دون ان تشعر بها • وتبين لها ان الذي حدث «لم يكن الشيء المطلوب» ،

«... ان كل ماقدمته لها هذه الراحة الروحية اللذيذة البسيطة ، بدا لها فجأة وكأنه ليس الشيء المطلوب ...» .

ان الامير الشاب ، الذي ايقظ في رأسها حشداً من الافكار ، كان محكوماً بنفس ذلك الشعور الاخلاقي العالي النابع ، وفقاً لمعنى القصة ، من ذلك الاحساس الدقيق بالقوانين «الطبيعية» للحياة: الخير ، الحب ، العدالة . لكن هذا الاحساس السامي الموجود في ليزا يظهر عند نخليودوف (في قصة «صباح اقطاعي») ايضاً ، حيث يبرز من خلال نفس الصيغ الاسلوبية . يفكر نخليودوف هو الآخر بمعنى حياته ووجهة جهوده الحياتية . «ولكن الاحساس السامي لايتحدث ثانية بالشكل المطلوب ، وهكذا يصبح من المحتم علي البحث والقلق مرة اخرى» . وعندما اقتنع نخليودوف بان «الحب والخير هما الحقيقة والسعادة» فان «الاحساس السامي لم يحدثه بعكس ذلك ...» .

وهكذا ، فالترديد المتواصل «للفكرة العامة» التي تزداد غنى وتطوراً باستمرار في مختلف النماذج الفنيـة ، يعطي تتاجـات تولستوي المبكرة تكاملاً وتماسكاً داخلياً .

اخيراً ،من الضروري التوقف عند رواية «السعادة العائلية» . المعروف ان تولستوي نفسه لم يكن راضياً عن روايته تلك ، كذلك لم يعترض النقد على تواضعه هذا . وتعتبر هذه الرواية ، عادة ، كتراجع عن الخط العريض للواقعية الانتقادية .

نحن لا نريد اثبات ما لا يمكن اثباته فنؤكد ان الرواية جيدة.

واضح ان «السعادة العائلية» لايمكن اعتبارها ضمن المحاولات الناجحة للفنان الشاب • ونعتقد ان من الضروري اعادة النظر فقط في مقولة «تراجع» تولستوي عن مبادئه الفكرية الابداعية السابقة • من المفيد ان تتذكر الامور بالترتيب • اكتملت الرواية في ١٨٥٩ ، وفي ١٨٥٨ كتبت قصة «الميتات الثلاث» • كان المؤلف قد بدأ العمل على كتابة المؤلفين في نفس السنة • ولا نريد ان نقول بان قصة « القوزاق » قد كتبت في نفس الفترة •

من المحتم ان يطرح سؤال عن كيفية حدوث ذلك ، بحيث ان تولستوي وهو منهمك في كتابة مؤلف يطرح فيه المشاكل الاجتماعية والاخلاقية لمجتمعه يأخذ بكتابة صفحات مؤلف آخر وينسى في الحال ما كان يحدث ويناقش فيه قرائه حول موضوع مختلف تماماً (حتى وكأنه مناقض) • طبيعي ان ذلك غير ممكن •

ان هذا افتراض تأملي محض • ولكن لنستمع الى الكاتب • كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ١٩ تشرين الاول ١٨٥٢ وهو يفكر بـ «رواية الاقطاعي الروسي» : «محور •• رواية الاقطاعي الروسي بطل يبحث عن تجسيد لمبدأ السعادة والعدل في حياة القرية • لم يعثر على بغيته واصيب بخيبة أمل ، فاراد ان يبحث عن ذلك المبدأ في العائلة • وتدفعه صديقته نحو فكرة ان السعادة لا تكمن في المثل بل في العمل الحياتي المتواصل الذي يهدف الى سعادة الاخرين[٢٣]» • بهذه الفكرة ارتبط موضوعان تجسد احدهما في «صباح اقطاعي» ودخل الثاني رواية «السعادةالعائلية» •

«فكرت ماشا في كلمات سرغي ميخايلوفيتش : ليس عبثاً ان يقول ان في الحياة سعادة اكيدة واحدة وهي ان تعيش للاخرين» .
هذه ، كما نعتقد ، هي احدى الموضوعات الاساسية للفكرة . كذلك فان علاقة البطلة بالشعب تكوّن مادة تفكيرها : «عظيم ! هـذا الشعب رائع في كل مكان . وكلما ازددت معرفة به كلما ازددت حباً له .

قلت : نعم ، امامك الان تطلعت من الحديقة نحو العمـل وشعرت فجأة بوخز الضمير ، لانهم هناك يكدحون ، انني سعيدة لان ...

قاطعني فجأة بجـّدية وهو يتطلع في عيني بحنان : لاتتغنجي بهذا ، ياصديقتي ، انه عمل مقدس ليبعدك الله عن التمشدق بهذا» .

لاشك ان هـذه جزيئات ، لكنها تشهد بالتحـديد على ان «السعادة العائلية» لا تقف بمعزل عن تلك المشاكل التي أقضّت مضجع تولستوي في «رواية الاقطاعي الروسي» الاجتماعية .

ان اختيار تولستوي لشخصية متحدث الرواية قد اعاقه عن تكوين مفهوم فكري وفني متناسق من الموقفين المدونين في مذكراته وفي المقاطع التي تمّ الاستشهاد بها . ان تجربة المعالجة النفسية التفصيلية للشخصية النسائية كانت مرتبطة بعدد من المعوقات في طرح بعض المشاكل . لكن منهج الرواية نفسـها يعكس افكـار واحاسيس تولستوي ، التي أثّرت عليه عند كتابة مؤلفاته الاخرى في تلك المرحلة .

تطرح الرواية قصة حب ، لكنها ليست ممتعه بموصوعها بل بجانبها النفسي • تخضع الموضوعة الاخلاقية الرئيسة (السعادة ومعنى الحياة هي ان تعيش للاخرين) الى تمحيص متعدد الجوانب وتأمل من مختلف المواقــع • يضع تولستوي بطلتــه في ظروف حياتية متباينة،وعلى ضوء هذه الظروف المتغيرة تتضح القيم الاخلاقية «المطلقة» • ولكن ، كما في مؤلفاته السابقة مثل قصــة «الميتات الثلاث» ، فان مثل هذه القيم تبرز على خلفية اجتماعيه متباينة •

الحقيقة ، ان هذه الخلفيــة الاجتماعية في الروايه كثــيراً ما تتحول الى معادلات لفظية خالية من تلك العلاقــات الدراميــة «الرحبــة» ، التي تبــرز بين ممثلي مختلف الطبقات والفئات في نتاجات الكاتب الاخرى • واليكم نموذجاً لهذا التصوير اللفظي : «انه هو الذي علمني النظــر الى هؤلاء الناس ، فــلاحين وخدم وفتيات ، بشكل مختلف تماماً عن السابق • من المضحك القــول انني حتى السابعة عشرة قد عشت بين هؤلاء الناس وآنا غريبة عنهم اكثر من شعوري بالغربة عن الناس الذين لم أرهم في حياتي مطلقاً ، فلم يخطر ببالي مرة ان هؤلاء الناس بامكانهم ان يحبوا ويرعبوا ويتأسفوا كما افعــل انا بالضبط • فجأة بدت امامي حــديقتنا وغاباتنا وحقولنا التي اعرفها منــذ زمن بعيد ، جديدة ورائعــة بالنسبة لي» •

ومع ذلك فان موضوع تحويل العالم المحيط الى «جمال» وموضوع التجدد الروحي للبطلة لايستند الى العقيدة الديمقراطية

بل الى مشاعر الحب . لايمكن ان يكون غير ذلك . فالخصائص الاجتماعية النفسية للبطلة قد حددت مثل هذا لمفهوم للرواية مسبقاً . عندما نقرأ الوصف الرائع للحديقة المقمرة ، فاننا نرى ان انتصار الجمال في روح ماشا وانتصار الجمال في الطبيعة يرمز الى انطلاقة مشاعر الحب عند ماشا الى سرغي ميخايلوفيتش . وطبيعي ان يختفي اي اساس اجتماعي هنا . لكن منطق الحب نفسه ليس عديم الاكتراث تماماً ببعض المقدمات الاجتماعية للرواية .

لقد تمخضت فورة الحب عند ماشا عن القناعة بصحة قرارها في العيش من اجل سعادة الاخرين . ولكن ماذا تعني هذه المعادلة الانسانية الشاملة بالنسبة لماشا ؟ لقد فهمتها بتكريس حياتها لشخص واحد فقط : «فهمت الان فقط لماذا قال لي ان السعادة في ان نعيش للاخرين ، وانني الآن متفقة معه تماماً . اعتقد اننا سننعم بالسعادة بهدوء مطلق» .

مثل هذه السعادة تثير الشعور بالوحدة . وبدلاً من الارتباط بالناس ظهر الاحساس بالعزلة والشعور بالكآبة والحزن على ذلك العالم القائم وراء اسوار الجو المحدد الذي اختارته ماشا لحياتها . لقد وضع تولستوي بطلته ، كفارس الحكايات ، على مفترق الطرق لتختار واحدة منها . ومضت ماشا تجسّ واحدة من تلك الطرق . كانت سعادة الاختلاط بالناس تجتذب ماشا وتخيلت ارتباطها الداخلي بهم . ان نداءات الاحساس الانساني «الطبيعي» هي المسؤولة عن هذا الاندفاع عند ماشا . إلا انها واصلت السير في

ذلك الطريق الذي يخفي العديد من المخاطر • لقد استسلمت ماشا لذلك المجرى الهادر من حياة الطبقة الراقية • وحتى الحب ، الذي يجد تولستوي فيه ذلك الخير وتلك القوة العظيمة التي توّحد بين الناس ، ينقلب الى نقيضه في ظروف المجتمع الارستقراطي ، ويتحول الى معاناة وعبء باهض •

يستخدم تولستوي كلمة «حب» في سياق حديثه بشكل جديد وممتهن معاً • ويورد الكاتب حكمة المركيز الايطالي د • : «الحب ــ قال الصوت ثم صمت ــ انني لا استطيع إلا ان أحب ! فبدونه لا وجود للحياة • ما فائدة ان تكتب رواية من الحياة لوحدها» •

تذكرنا آراء هذا المركيز عن الحب والحياة بالضابط الفرنسي رامبال في رواية «الحرب والسلام» الذي يحتكّ به بيير بيزوخوف• أن طبيعة تشخيص رامبال تقوده في النتيجة الى تعرية نابليون فكرياً ، ومن خلاله الى تعرية كل مجتمع الطبقة الراقية الفرنسية •

في مثل هذه الحالة التي بين ايدينا فان عبارة واحدة تتحدث عن الكثير • لقد تضمنت هذه العبارة في البداية حقيقة كبيرة يعترف بها المؤلف عن الحب والحياة • غير ان القسم الثاني منها يشطب في الواقع معنى القسم الاول ، محولاً الموضوعة الصحيحة الى درجة يصعب التعرف عليها • وحسب مفهوم المركيز فان الحب هو الحياة يحمل معنى مشابها لمفهوم الحب هو الرواية • لقد اخذ حب ماشا هذه الصيغة بالذات طوعاً او كرهاً في تلك اللحظة موضوعة

انبحث من حياتها : «لقد كنت مضللة بهذا الحب الذي باغتني فجأة كما بدا لي ذلك ... بحيث لم استطع ان افهم ذلك الشيء المزعج لي ، الذي استطاع ان يراه (الزوج) في حياة الطبقة الراقية» .

ان مفهوم الحب هو الرواية لم يجلب الخير لماشا ، بل العكس فقد ادّى الى معاناة سرغي ميخايلوفيتش والى اغترابهما المتبادل . «عندما التقيت بزوجي مساءً شعرت بالهوة العميقة التي اخذت تفصل بيننا ابتداء من هذا اليوم» .

تتحرر ماشا تدريجياً من تأثير حياة الطبقة الاقطاعيـة ، كما يتحرر الانسان من تسمم اصابه ، وقد تمّ ذلك بفضل التأثـير الحكيم والحصيف الذي مارسه سرغي ميخايلوفيتش . نفهم من سياق النصّ ان مشـاكل الحياة التي كانت تغيب عن بال ماشـا كانت تثير قلق زوجها . وغالباً ماكانت تفهم مزاج زوجها بالسليقة . لقد منح سرغي ميخايلوفيتش زوجته امكانية «ان تصاب بعدوى» حياة الطبقة الراقية كي تتأكد مباشرة من زيف المبادىء التي تتمسك بها . وهذا ماحدث بالضبط . لقد انتهى مفهوم الحب هو الرواية بالنسبة لماشا ولزوجها سرغي ميخايلوفيتش كذلك وبني مفهـوم الحب هو الحياة . «انتهت روايتي مع زوجي اعتباراً من اليوم ، وأصبح الاحساس القديم عزيزاً وذكرى بلا عودة . اما الاحساس الجديد بالحب نحو اطفالي ووالدهم فقد وضع بداية لحياة اخرى سعيدة بشكل مغاير تماماً والتي لم أجربها حتى الآن على حقيقتها .

وهكذا تكتسب المشكلة الاخلاقية النفسية ظلاً اجتماعياً ،

بالرغم من كونه خفيفاً لكنه محسوس تماماً ، ترتب على مجموعة المسائل والمهمات التي عثر تولستوي على حلّها في تناجاته الفنية في المرحلة المبكرة من حياته الادبية . يجب ان نلاحظ هنا فرادة الموضوع نفسه . ان القصة «الخالصة» للحب قد وجدت تجسيدها الوحيد ولربما التفصيلي في رواية « السعادة العائلية » .

ظهر ان مفهوم«الحب هوالحياة» مفهوم ثابت عند تولستوي . لقد تغلغل في أسس الكثير من نتاجاته وقبل كل شيء في «الحرب والسلام» .

لم نستطع ونحن ندرس العملية الابداعية عند تولستوي الشاب تحليل وتلمّس اشياء كثيرة . وحتى ان قسماً من المادة قد سقط من دائرة اهتمامنا . لكننا نعتقد ان عدم تكامل المصادر الفنية لايعيق النظر الى القضية الاساسية وهي الوحدة العضوية لمختلف نتاجات السلسلة المبكرة والواردة في أسس مبدأ كونها تكون «مجموعة واحدة» .

لقد اتضح ان «الفكر الشعبي» ، من ناحية المنظور النفسي والترابط الداخلي لنتاجات تولستوي الادبية التي عثر عليها من خلال البحث الابداعي ، تشكل الخط الفاصل الذي بدأت منه مسيرته الادبية العملاقة وصعوده الى تلك القمم الشاهقة الثلاث في الرواية الروسية «الحرب والسلام» ، «آناكارينينا» ، «البعث» .

الفصل الثاني

المنظور النفسي للمسألة الشعبية في رواية "الحرب والسلام"

استطاع الفنان الواقعي الرائع تولستوي ان يفتح لتيار الحياة ، الجبار والمعقد الى مالانهاية منفذاً الى اعماله ، وتمكن من التوصل الى الانطباع الحقيقي الكامل للحياة . اضافة الى انه قد أسبغ على المادة الفنية التي تناولها رشاقة داخلية غير اعتيادية في مؤلفاته الادبية . وتوجد في نتاجات تولستوي دوماً فكرة مركزية غالباً ما يصوغها بنفسه ، لكن «مطالعتها» تعني تحليل كل موسيقاها الشعرية اعتباراً من المشهد الاول وحتى نهايتها .

«لو أردت ان اتحدث بالكلمات عن كل ماقصدت التعبير عنه في الرواية لتوجب عليّ كتابة نفس الرواية التي كتبتها اولاً » — هذا ماورد في رسالة تولستوي الموجهة الى ن . ن . ستراخوف في ٢٣ نيسان ١٨٧٦ ويواصل تولستوي الشرح قائلاً .

« تفقد كل فكرة مطروحة بالكلمات معناها وتهبط بفظاعة ، خصوصاً عندما يؤخذ لوحدها بعيداً عن ذلك الترابط الذي وجدت فيه مع غيرها . اعتقد ان التماسك ذاته لاتصنعه الفكرة ، بل شيء آخر . ولايمكن شرح اساس هذا التماسك بدون كلمات ، بل يمكن شرحه فقط بواسطة الكلمات التي تصور الاشخاص والاحداث والاوضاع»[١١] .

يؤكد الكاتب ان الخلاصة ، كوحدة معقدة وكنتيجة لادراك

العالـم عن طريق التفكـير المجسّد ، تنبع من متاهات لانهائيـة للترابطات « التي يكمن فيها جوهر الفن »[٢] .

بفضل «اقتران» صور العلاقات الداخلية «المفيدة» وتصرفات الشخوص والتفصيلات الفنية وغيرها يرتفع تولستوي الى اعلى الدرجات الموضوعية في سرده القصصي وتخيّل الحياة الواقعيـة الخالية من كل قصد مسبق .

من خلال سير الاحداث وحركة الشخوص التي تمرّ امام القارىء تتكشف خطوة بعد خطوة دائرة «التناسق» الشـاعري الرشيق .

يتناول البروفيسور غوكوفسكي في كتابه «واقعية عوغول» مسألة الوحدة الجمالية للابداع الفني فيقول : «كل واحدة من اللوحات التي تتكون منها زخرفـة محراب مايكل انجيلو هي عمـل عميق وقائم بذاته ، لكنها بوحـدة فكرتها العظيمة وبوحدة تركيبهـا المتناسق تشكل مجتمعة الافكار والاراء والصور التي لايمكن ان تختزل الى مجرد قيمة حسابية لسلسلة من الاعمال ، انها نابعـة من العلاقة الداخلية التي تتبادلها كل هذه الاشياء فيما بينها ونابعة من مجموعها وشموليتها» . ويواصل غوكوفسكي حديثه قائلاً : «الا نرى نفس المبدأ في التشـكيلات المعماريـة للفنانين العظماء (روسّي مثلاً) حيث كل بناية بمفردها رائعة ، لكن الفكرة الرائعة تعكسها البنايات مجتمعة . فخصوصية البناية الواحدة تتجاوب وخصوصية البناية الاخـرى ، وجزئيات بناء الزاوية في سـاحة

تشرنيشوفا تجد صداها في رسوم واجهة مسرح الكسندرنيسكي التي تبعد عنها مسافة مئتين او ثلاثمائة متر»[٣] .

يدور الحديث في كتاب غوكوفسكي عن التسلسل القصصي . وتتميز بهذه الصفة بدرجة عالية رواية تولستوي الملحمية المتعددة الجوانب ، حيث تكوّن «اجزاؤها» الشاعرية مجموعة متناسقة .

تحدث تولستوي عن روايته «الحرب والسلام» فقال انه قد «أحبّ الفكر الشعبي الذي ولـد نتيجة حرب ١٨١٢»[٤]. لقد اتخذ «الفكر الشعبي» في الرواية اشكالاً فنيّة مختلفة وبرز في الكثير من نواحي اطارها الشاعري .

عندما نفى تولستوي امكانية التفهم العلمي لقوانين العملية التأريخية ، فانه نزح الى الفكرة القائلة بان التيارات والاتجاهات وطبيعة الاحداث تحددها عوامل لاتحصى ومن بينها العوامـل النفسية . ان حركة عقارب ساعة التأريخ ، كما يعتقد الكاتب ، مرتبطة بدوران عدد كبير من الدوائر المرتبطة الواحدة بالاخرى . ويتبين ان هذه الدوائر هم الناس بتطلعاتهم ومصالحهم وطبائعهم المتباينة جداً»[٥] .

في الوقت الـذي يرفض فيه الكشف عن المحـرك الاول للاحداث التاريخية ، يحاول تولستوي في لحظة تاريخية محددة ، العثور على المعادل لتلك القوى التي ، كما يعتقد هو ، لم يتناولها اي علم والتي تؤدي الى تحريك عقارب ساعة التأريخ . هـذه الروح المعادلة هي الشعب .

لكن الفنان لايستطيع التعبير عن الشامل دون ان يكشف عنه في الخاص ، فيصور معرضاً ضخماً للشخوص الذين يكونون بمجموعهم جوقاً فنياً رشيقاً ويعطون امكانية الكشف عن شيء ما شامل يدخل في نفسية ممثلي مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية في اللحظات الحرجة من تأريخ الوطن .

كل التيارات المتعددة لمظهر الرواية الملحمية وثيقة الصلة بالاسس النفسية لتطور محتوى الرواية . فاللحظة الحرجة الاساسية في رواية «الحرب والسلام» ـ وهي الانتصار في معركة بورودينو ـ تحمل شحنة نفسية عظيمة القوة . ويتم التوصل الى ذلك بربط النزاع التأريخي بالنزاع الاخلاقي النفسي الذي يصوره الكاتب كتصادم بين الفهم الكاذب والفهم الحقيقي لمعنى الحياة .

يبحث تولستوي عن الخط الصائب لسلوكية الانسان ومعنى حياته في الموقف اليومي للعالم وفي اللقطات التراجيدية على المستوى التاريخي العالمي . ونراه في بحثه هذا يهتم بالعظيم وكذلك بالضئيل الذي يبدو للوهلة الاولى انه قليل الاهمية ، لكنه يعبّر عن شيء كبير . يفاضل الكاتب بجرأة و «يقارن» بجمالية فنية بين حياة الناس الخاصة وبين مشاهد ذات اهمية تأريخية كبيرة .

يفهم الكاتب الانتصار الشعبي في معركة بورودينو ، الانتصار على نابليون ، من وجهة نظر اخلاقية فلسفية كانتصار

للعدل والانسانية على شرور الحياة ، على الخرافات الاجتماعية التي تشوه الانسان ويتألف الموضوع الاساس لمنهج الملحمة الاخلاقي الفلسفي هو في حقيقته من اندحار كل ماهو «نابليوني» كمبدأ وفلسفة محددة في الحياة . وتتبلور علاقة الكاتب بهذا المبدأ من منطلق الفكر الشعبي الذي هو العصب الفكري والفني لرواية «الحرب والسلام» وهو الاساس الثابت لوحدة جميع أجزائها وفصولها ومقاطعها .

كتب تولستوي « مقدمة لمؤلفات غي دي موباسان » قال فيها : «غالباً مايعتقد الناس ، قليلو الاهتمام بالفن ، ان النتاج الفني يكوّن وحدة متكاملة وذلك لان نفس الوجوه تتحرك فيه ولانه كله مبني على حبكة واحدة او انه يصور حياة انسان واحد. هذا خطأ يتبادر للمراقب السطحي . ان المادة التي تجعل من العمل الفني وحدة متكاملة ومنها ينبع الالهام في تصوير الحياة ، ليست هي وحدة الشخوص او الاوضاع بل هي العلاقة الاخلاقية الاصيلة للكاتب بتلك المادة ... لذا فالكاتب الذي لايمتلك نظرة واضحة، محددة وجديدة للعالم ، وبالاخص الكاتب الذي يعتقد ان ذلك غير مهم ، انه لن يستطيع تقديم عمل فني»(٦) .

تتطلب الوحدة الداخلية للعمل الفني ، والمتمخضة عن علاقة الكاتب الاخلاقية الأصيلة بـ « المادة » ، انسجام الهيكل الفني للرواية . ويظهر مبدأ الانسجام المشار اليه في التسلسل المتميز للمادة والذي عثرنا على بداياته في نتاجات تولستوي المبكرة .

اشار تولستوي في احدى مسوداته ، وهو يبحث عن الشكل في مؤلفاته ، الى ما يأتي :

«ان كان هناك اهتمام بمؤلفاتي ، فاعتقد انه لن ينقطع ، بل سيجد القارىء متعته في كل جزء منها ، ونتيجة هذه الخاصّية فلا يمكن ان تسمى رواية ، لذلك اتصور ان في الامكان نشرها على هيئة اجزاء متفرقة دون ان تفقد ذلك الاهتمام وكذلك لن تجبر القارىء على قراءة الاجزاء الاخرى • سيكون من الصعب قراءة الجزء الثاني بدون قراءة الاول ، ولكن من الممكن ، بعد قراءة الجزء الاول الا يقرأ الجزء الثاني»[٧] •

«انعتاق» القارىء هـذا مرتبط ، على الاغلب ، بالحريـة الابداعية ، وكذلك بالكاتب نفسه ، الذي لا يكتب وفق النماذج التقليدية للاساليب المحافظة ، بل وفق قوانين الحياة المعقـدة ، المتناقضة ، الخفية والمفاجئة احياناً والتي يحتاج هدبرها العاصف صفحات مؤلفات تولستوي • لذلك انعكس على الوعي الشاعري الرقيق لمبـدع «الحرب والسـلام» جانب بسيط من تيـارات «التأدب» •

يتذمر تولستوي في احدى مسودات مطلع الرواية قائلاً :
«تراأى لي احياناً ان الاسـلوب الذي بدأت به تافه ، واردت احياناً اخرى ان أضمّ كل ما اعرفه وأتحسسه من ذلك الزمان • وقد اقتنعت بعدم امكانية ذلك • كنت اعتقد ، احياناً ، ان اللغـة الادبية بسيطة ومبتذلة وان الاساليب الادبية للرواية لا تنسجم

مع سعة وعمق وعظمة المحتوى ، وافكر ، احياناً اخرى ، بضرورة ربط تلك الشخوص والصور والافكار النابعة في نفسي ذاتياً • أصبح ذلك مقرفاً بالنسبـة لي لذلك فقد تخليت عما بـدأت به واصابني القنوط في امكانية التعبير عن كل ما اريد قوله وما يجب ان اقوله»[٨] •

ماهي الظواهر المحددة لنظرة تولستوي الخاصة الى العالم وما هي علاقته الاخلاقية الاصيلة بهذا العالم ؟

للاجابـة عن هذا السؤال بشكل كامل يتوجب ، طبعـا ، اعادة قراءة الرواية التي كتبها تولستوي كلمة كلمة • ولكن ، مع كل ذلك ، يمكن صياغة الموضوعات المنهجية الرئيسة للرواية •

يتحدد الاتجاه العريض لافكار تولستوي من خلال تنقيح ونقد وجهات النظر التقليدية حول المسائل والاحداث والشخصيات التأريخية ،وتاكيد الاتجاهات الايجابية العامة التي لمسها الكاتب في المرحلة السابقة •

أثار أ • اي • غيرتسن ، على لسان بطلة الدكتور كروبوف (بطل رواية «من المذنب ؟» ـ المترجم) ، موضوعه قريبة جداً من وجهة نظر تولستوي : «وراء الفكرة المصطنعة عن أهميـة وحكمة الشعوب والاحداث ، يحاول المؤرخون ••• ان يدسّوا في كل مناسبة الفكرة المناقضة تماماً وهي النظر الى التأريخ نظرة الشذوذ والى الشخصيات التأريخية نظرة الجنون والى الاحـداث نظرة السخافة واللاأهمية»[٩] •

نجد في مذكرات تولستوي (١٩ مارت ١٩٦٥) الملاحظة التاليـة : «انهمكت في دراسة نابليون والكساندر (القيصـر الروسي ـ المترجم) ، وسيطرة عليّ فكـرة امكانية صنع شيء عظيم وكأنها غيمة فرح بان ادون التاريخ النفسي لالكسـاندر ونابليون ، كل انحطاط وثرثرة وجنون وتناقض الناس انفسهم وما يحيط بهم» •

هذه واحدة من الافكار المهمة المطروحة في رواية «الحرب والسلام» ، اما الفكرة المبدئية الثانية فيها فتخصّ الطبيعة العامة لتلك المرحلة التأريخية • كتب تولستوي في احدى مسـودات الرواية : «مثلما يحدث الان ويحدث دائماً ، حـدث آنذاك ان تجمع حول الشباب المناضلين من اجل الجديد وحول عجائز عصر كاترين المدافعين عن القديم أناس يرون في هذا الصراع مجـرد فرصة للحصول على روبل او صليب او وظيفة شاغرة ، وهنالك اناس يشتركون في هذا الصراع لمجرد التسلية ، فهم لايعملون من اجل ذلك الصـراع بل من اجل تطمين رغباتهم وشهواتهم •

ورغم ان طبيعة الصراع بين القديم والجديد تحمل السمة الشاملة لكل زمن ، لكن هذا الزمن يمتلك صفة متميزة بالنسـبة لروسيا ، كدولة ، وهي طبيعـة الشباب الجميل السعيد والمليء بالامال»(١٠) •

ان الادراك الذهني لعصرين ، والذي اشرنا اليه في قصـة «الفارسان» ، لايجد هنا مجرد عرض تفصيلي عميق ، بل واغناء

للفكر الشعبي الذي يكوّن الاطار العام لهذه الرواية الملحمية والذي يبرز في أدق تفصيلات شكلها الفني •

يعطي الكاتب الحل للصراع التاريخي العظيم الذي تتناوله رواية «الحرب والسلم» ، وذلك في مشاهد معركة بورودينو التي تشكل النقطة الفكرية المركزية للرواية • ويعالج تولستوي قضية انتصار الروس (في حربهم ضد نابليون ١٨١٢ ـ المترجم) كانتصار لروح الشعب الاخلاقية •

معركة بورودينو ليست مجرد صورة لموقعة حربية مدهشة بالوانها الناصعة وايقاعها الديناميكي ودقتها الذكية وغير ذلك ـ بتعبير آخر ، ليست مجرد تصوير انسيابي بل هي مدّ درامي ، انها الذروة النفسية في سيمفونية الرواية : المحتل صريع والقوات الغازية جاثية على ركبتيها • يكشف تولستوي عن الوضع النفسي لذلك الانسان الذي كان يلهم حملته كلها والذي كان يظن انه يمتلك قوة سحرية غير اعتيادية والذي جسّد الشر الثابت في العالم ـ وهو نابليون •

اندحر نابليون وانهار • «كان المنظر مرعباً في ساحة المعركة المغطاة بالجثث والجرحى • لقد تظافرت الاعباء المسلطة على رأسه مع الاخبار المتواترة عن مقتل وجرح عشرين جنرالاً من المقربين اليه ومع الوعي بالوهن الذي اصاب يده القوية سابقاً ، كل ذلك عكس على نابليون انطباعاً مفاجئاً ••• في ذلك اليوم انتصر الوجه المرعب لساحة المعركة على تلك القوة الروحية التي

يفتــرض فيها مآثره وعظمتــه ... لقد تسامى ذلك الشــعور الانساني الخاص للحظة قصيرة فوق وهم الحياة المصطنــع الذي خدمه طويلا . لقد حمّل نفسه تلك المعانــاة وذلك الموت الذي رآه في ارض المعركة ، ان الثقل الذي يشعر به فوق رأسه وعلى صدره يذكره باحتمال المعاناة والموت بالنسبة له ايضاً . في هــذه اللحظة لم يكن يريد لنفسه لاموسكو ولا الانتصار ولا المجد ... الشيء الوحيد الذي يتمناه الآن ــ الراحة والهدوء والحرية ..» .

تخلى نابليون عن مواقعه الاساسية ، وتلاشت «النابليونية» في داخله . حدث هذا بفضل قوى الشعب العملاقة مادياً ومعنوياً . لقد انتصر الشعور الوطني الانساني العميق . لنتذكر كيف لاحظ بيير بيزوخوف ذلك الاحساس الخفي الدافيء الذي كان ينــير وجوه الجنود في ساحة معركة بورودينو .

يدور صراع قاس في نزاع مكشوف بين انسانية الشــعب الروسي ولا انسانيــة نابليون . وينهزم نابليون كحامــل للواء الشّر . لكنه غير قادر على التبدل وليس باستطاعته التخلي عن «وهم الحياة» . «وابداً ، حتى نهاية حياته ، لم يستطع ان يفهم معنى الخير والجمال والحقيقة ولم يتمكن من فهم نتيجة اعماله المناقضة الخير والحقيقة تماماً والتي كانت بعيدة جداً عن كل ماهو انساني . لم يكن في مقدوره التبرؤ من اعماله ، التي اثنى عليها نصف العالم ، لذلك كان مجبراً على التبرؤ من الحقيقة والخير وكل ماهو انساني» .

لاتتجسد «النابليونية» في الرواية كمجموعة افكار حسب ، بل كمبدأ «ثبات» واستقرار نفسيات وآراء الابطال وبعض المجموعات الاجتماعية .

وهكذا اخذ مبدأ «النابليونية» يهيمن ويشخّص جملة من الظواهر والشخصيات المتنوعة وذلك استناداً الى الموقف السلبي والايجابي من هذا المبدأ .

تتحد مشاهد الحياة الخاصة في «الحرب والسلام» بالمنهاج التاريخي النفسي العام . ويرسم تولستوي امكانية مثل هذا الترابط الداخلي بين الخاص والعام في الحوار النفسي لبيير بيزوخوف بعد مبارزته مع دولوخوف عندما تساءل محدثاً نفسه : «اطلقت الرصاص على دولوخوف لانني اعتبرت نفسي مهاناً . اما لويس السادس عشر فقد اعدموه باعتباره مجرماً . وبعد سنة من ذلك قُتل اولئك الذين اعدموه ايضاً لسبب من الاسباب . ماهو الرديء ؟ ماهوالشيءالحسن ؟ ماذا يجب ان نحب وماذا يجب ان فكره ؟ لِمَ أعيش ومن أنا ؟ ماهي الحياة وماهو الموت ؟ ماهي القوة التي تُسيّر الجميع ؟» .

بنفس الطريقة تتطور افكار الكاتب ، فينطلق تولستوي من الصغير والخاص الضروري لفهم المعنى العميق لمجريات الاحداث . ومن خلال ربط عدد من المشاهد او الشخوص يتوصل الى تجسيد الظواهر او الابطال الذين يكشفون بترابطهم مع الاحداث ذات الحجم التأريخي عن الفكرة الرئيسة للرواية .

توضح هزيمة نابليون الاخلاقية فكرة عظمة الوعي الشعبي والروح الشعبية ويرى تولستوي في القوانين «الحقيقية» لحياة الشعب البسيط المثل الاعلى الذي يجب ان يتطلع اليه أناس الطبقة المتسلطة ايضاً . فعندما يتخطى ابطال «الحرب والسلام» الاقطاعيين عناصر النفسية «النابليونية» بكل ما فيها من تصنع وانانية ويؤكدون على الحقيقة والحب ، فاننا نتقبل ذلك كانتصار «للفكر الشعبي» ضمن الانسجام الشاعري للرواية الملحمية .

لنشاهد كيف يتجسد هذا بدقة في النسيج الفني للرواية . من المشاهد الفكرية المهمة في الرواية ذات الطبيعة المعادية لنابليون، لقاء الامير الجريح اندريه بولكونسكي بالامبراطور الفرنسي (نابليون ــ المترجم) في ساحة معركة اوسترليتز . كان بولكونسكي يحلم بطولونة (المقصود هنا انه كان يحلم بانتصار كانتصار نابليون في معركة طولون ــ المترجم ، ولكن فهم اخيراً تفاهة مثل هذه الافكار والرغبات امام ذلك الخلود والعظمة التي تكشفت امامه لاول مرة وهو يتطلع الى سماء اوسترليتز العالية . يحدث بولكونسكي نفسه قائلاً : «نعم ، لم اكن اعرف اي شيء حتى هذه الساعة» . وعندما يطلق نابليون عبارته المتفاخرة : «هذه ميتة رائعة» ، يستمع بولكونسكي الى هذا المديح كطنين ذبابة ، ويبدو له نابليون ضئيلاً تافهاً بالمقارنة مع ما تكشف داخل وعيه في هذه اللحظات .

يشكل تجاوز المثل «النابليوني» جوهر تطور اندريه

بولكونسكي • اندريه ــ ابن عائلة اقطاعية عريقة ، تشده خيوط وثيقة بالعالم العامر الهانىء في العاصمة وفي الريف • ولكن في عصر حروب نابليون العاصفة هب نسيم الافكار والمفاهيم الجديدة في تلك الاصقاع ، وظهر البطل الذي يحمل معه مغريات الحرية البرجوازية • تحدث الكونت روستوف قائلاً : «لقد ادار بونابرت رؤوس الجميع ، فالكل يفكرون كيف استطاع من ملازم ان يصبح امبراطوراً ؟» •

اثار النبض التأريخي القوي دوامات هائجة عريضة فوق سطح الحياة الروسية ، وقد شمل هذا مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية في روسيا • يعتقد تولستوي ان «النابليونية» النابعة من انسان تافه ، قد اتخذت اشكالاً مضللة بتأثير مختلف العوامل النفسية والتأريخية • فلم يعد نابليون قائداً عسكرياً او رجل دولة واقعياً ، بل «روح» تجسدت فيها حتمية تأريخية لايفهمونها ولن يتوصلوا اليها • لقد فهم تولستوي جوهر «العدوى» النابليونية ، كذلك فهم ان الاساس فيالتاريخ هو قوة حركة الجماهير الشعبية• لقد حقق تولستوي مأثرته بنزع المجد عن «النابليونية» وبتوطيد انتصار «الفكر الشعبي» •

تظهر «النابليونية» بقوة واصرار في اشكال مختلفة في «الحرب والسلام» ، وتتغلغل «روح» نابليون الى اعماق الوسط الاقطاعي الروسي

محيط آنا شيرر ، بما يمتاز به من ليونة الطبقة الراقية ،

سرعان ماهضم هذه «الروح» و «صاهر» اناس هذا المحيط نابليون عن طريق عفوية اللغة الفرنسية و «دخل» الى صالون شيرر كانسان قريب جداً . فيطلق الفيكونت مورتيمار نكتة تافهة ، جاعلاً من (من نابليون ـ المترجم) امام الحاضرين انساناً اجتماعياً ، غير مخيف وغير «معادٍ للمسيح» ، بل مثل كل الحاضرين في صالون «العزيزة انيتا» (المقصود آنّا شيرر ـ المترجم) . نابليون بالنسبة لاندريه بولكونسكي ـ عبقري . وكان اندريه يخشى عبقريته «التي من المحتمل ان تكون اقوى من كل شجاعة الجيوش الروسية . ورغم ذلك لم يسمح للعار ان يلحق ببطله » . تطلع بولكونسكي بكل كيانه الى الركض وراء مثله الاعلى ، الذي تولد في نفسه نتيجة نشاط « صنمه » ـ نابليون . «بمجرد ان عرف ان الجيش الروسي في موقف يائس ، راودت ذهنه فكرة كونه هو المختار من قبل القدر ليخرج الجيش الروسي من محنته هذه ، وان هذه هي طولون التي ستخرجه من عداد الضباط المغمورين وتفتح له اول طريق نحو المجد !» . كان من الصعب على اندريه بولكونسكي التخلي عن «صنمه» . لقد فهم تفاهة المجد الدنيوي .

أكد تولستوي وجهة نظره في الفصول التالية من الرواية مخالفاً المفهوم الشائع عن العَظمة . واكثر الصور تعبيراً في هذا المجال هي مخاض الاميرة بولكونسكايا (زوجة الامير اندريه بولكونسكي ـ المترجم) . اشار الكاتب الى ان البيت يسيطر عليه «الشعور بشيء عظيم لايدرك كنهه ...» . تتفق لهجة العبارة مع فكرة ما يحدث : « ان أسمى ما في الوجود يواصل حدوثه

بشّرية . مضى المساء وجاء الليل ، والاحساس بالترقب والتلطف الصميمي امام الذي لايدرك كنهه لم يتلاشَ بل تعالى . ولم ينم أحد» .

يـرتبط المشـهدان في الخـط الموحد للمضمون (يعـود بولكونسكي الى بيته بعد اصابته وفي وقت مخاض زوجتـه) . لكن الارتباط لايقتصر على هذا فقط ، بل يتكشف للبطل في هذين المشهدين سّر الحياة ومعناها . لقد تمّ بناء المشهدين ، من الناحية الفنية ، وفق مبدأ التباين . نابليون اللامع يبدو شخصاً تافهاً ، اما الاميرة بولكونسكايا التي لايحسّ احد بوجودها فهي تقف على النقيض منه . موت الاميرة يبرز عظمتها ، عظمة الأم التي تهدي الحياة انساناً جديداً . يرى تولستوي في هذا تنفيذاً للقانون الأزلي وشيئاً كبير الاهميـة لايقارن بامور الدولة التي يصـرفها اناس عسكريون ومدنيون يضعون مختلف اشكال القوانين ويصدرون الاوامر لتعبئة وتحريك الجيوش وغير ذلك .

يجسّد كوتوزوف ، كنقيض نابليون ، الحكمة الاصيلة كما يعتقد المؤلف وذلك لانه يخضع لقوانين الحياة الحقيقة غير المدونة ولايخضع للقوانين الكاذبة . يشدد تولستوي على هذه الفكرة مصوراً قراءة الجنرال فيروتير للموقف في معركة اوسترليتز : «في تلك اللحظة كان القائد العام لايرغب في ابداء الامتعاض من التعبئة او أي شيء آخـر ، بل يريد تطمين حاجة انسانية لاتقـاوم وهي النوم . وكان نائماً فعلاً !» .

لهذا السبب ، تجسـد نتاشا روستوفا العفوية الحكيمة للحياة ولمجراها «الحقيقي» ، فهي المثـل الاعلى لتولستوي • انهـا في الواقع البطـل الرئيس لرواية «الحرب والسـلام» ، فاندريـه بولكونسكي وبيير بيزوخوف خلال بحثهما المضني عن معنى الحياة يستضيئان دائماً بأشعة نورها الروحي • وهي نفسها لاترتاب في ذلك •تتاشا تساعد الامـير اندريه على البعث الروحي ، فكـل ماتكشف له في لحظة جرحه في اوسترليتز ، وبعد وفاة زوجتـه ، وما قاسمه به بيير بيزوخوف الذي ألهمه مبادىء جديدة في الحياة_ كل هذا فهمه فجأة ليس بعقله بل بكل كيانه عندما التقى بنتاشـا وتقرب منها •

ليس عبثاً ان تتجمـع كل ذكريات بولكونسكي في عقـدة واحدة : «اوسترليتز بسماتها الشاهقـة ، ووجه زوجتـه الميت المعاتب ، وبيير وهو يقف فوق المِعْبَر ، والصبية المتأثرة بجمال الليل ، وتلك الأمسية ، والقمر ـ تذكر كل ذلك فجأة» •

« شعر الامير اندريه ان في تناشا عالماً خاصاً غريباً عنه تماماً ، عامراً بسعادة لايعرفهـا هو ، ذلك العالم الغريب الذي شـاكسه آنذاك في الحديقة الغنّاء وعند الشبّاك في الليلة المقمرة ، لم يَعُدْ هذا العالم غريباً عنه ولم يَعُدْ يشاكسه الآن ، لقد دخله بنفسه فوجد فيه لذّة جديدة» •

عندما تغني تناشا ، يحسّ الامير اندريه بالرغبة في البكاء : «الشيء الوحيد الذي أراد ان يبكي منه هو هذا التناقض المخيف ،

الذي شعر به فجأة ، بين شيء عظيم حل داخل روحه بلا نهاية ولا حدود وشيء جسماني خانق . لقد أضناه هذا التناقض واسعده في وقت الغناء» .

تبعث احاسيس بولكونسكي في مخيلة القارىء ماسبق للبطل ان عاناه قرب اوسترليتز ، ويصبح تطور الامير اندريه الداخلي واضحاً امامه ، حيث يتكامل في تحوله من مبادىء الحياة المتجسدة في نابليون الى ذلك الشيء الذي اثارته نتاشا عفوياً . ونتاشا بالذات ، كما يرى تولستوي ، مكلفة برسالة عظيمة حقاً لمساعدة الامير اندريه على التخلص نهائياً من التأثير المخدر لمثل نابليون . لقد لعبت نتاشا ، في الواقع ، الدور نفسه الذي لعبه كل الشعب الروسي والذي كانت لنتاشا وشائج روحية قوية معه .

توجب على الامير اندريه بولكونسكي ان يلتقي ثانية ، بعد اوسترليتز ، بشبح نابليون ـ سبيرانسكي . وصل اندريه الى بيتربورغ في تلك الفترة التي وصل فيها مجد الشاب سبيرانسكي الى الذروة . شعر اندريه بنسيم الشباب والحرية ثانية : «الآن تحققت وتجسدت تلك الاحلام الليبرالية الغامضة التي تسنم بها الامبراطور الكساندر العرش ...» .

انجذب بولكونسكي ثانية ... يبدو ان القضاء على «روح» نابليون صعب للغاية . كان «الماكر» قوياً . لكن الامير اندريه ليس حديث عهد بمثل هذه الامور ، وكان ظل اوسترليتز يلاحق ذاكرته . لقد اكتشف نابليون في شخص سبيرانسكي .

يحدد تولستوي باصـرار كبير عدداً من اوجه التشابـه في ملامح وطباع هاتين الشخصيتين التأريخيتين • كان سبيرانسكي «قفزة» كنابليون ، كـ «توأم» له • فقد حصل على السلطة وتمسك بها قوياً بيديه البيضاوين الرخصتين • ان التفاصيل المميزة ـ يديه البيضاوين المنتفختين وتسلطه على الناس ـ تذكرنا دائماً بنابليون • «كان كل شيء هكذا جيداً ، لكن شيئاً واحداً يحير اندريه : نظرة سبيرانسكي الزجاجية الباردة التي لاتسمح بالنفاذ الى روحـه ، يده البيضاء الرقيقة التي كان الامير اندريه يتفحصها دون ارادة منه ، كما ينظر الناس عادة الى ايدي الذين يقبضـون على زمام السلطة» • لاحظ الامير اندريه بسـرعة يد سبيرانسكي ، انه لم يشاهد احداً له «مثل هذا الوجه الابيض الرقيق ، وخاصة يديـه العريضتين بعض الشيء ولكنهما رخصتان، رقيقتان، بيضاوان بشكل غير اعتيادي» • وتتذكر عفوياً يدي نابليون عندما كافأ الجندي الروسي لازاريف في تيلزيث• «أرجع نابليون رأسه الى الوراء قليلاً وأعاد يده المنتفخة الى الخلف وكأنه يريد ان يأخذ شيأ ما» • بعد عدّة أسطر نجـد نفس التفاصيل : «امتدت اليد البيضـاء الى ازرار الجندي وهي تحمل الوسام •••» ، «نظر لازاريف بكآبة الى ذلك الانسان الصغير ذي اليدين البيضاوين •••» • كذلك نيكولاي روستوف عندما «تذكر المغرور بونابرت بيديه البيضاوين •••» • لقد لاحظ الامير اندريه كل حركات «هذا الانسان الذي كان قبل فترة وجيزة طالباً معدماً ، اما الان ففي يديـه ـ هاتين اليـدين البيضاوين المنتفختين ـ مصير روسيا ••• » •

اخيراً ، يوضح تولستوي بشكل نهائي الهدف من هـذه المتوازيات ، فيصور علاقة الامير اندريه بسبيرانسكي : «في الفترة الاولى من تعرفه على سبيرانسكي ، شعر الامـير اندريه نحـوه بالاعجاب المتحمس الشبيه بذلك الشعور الذي كان يحمله لبونابرت في فتـرة ما» . هكذا تتحـدد آفاق العلاقة بينهمـا . اندريـه بولكـونسكي ، الذي دفن ذلك المثل الاعلى في ساحة معركـة اوسـترليتز ، كان مهيأ نفسياً تماماً لاسـقاط الصنم الثاني الذي يشبه الاول بشكل عجيب .

اشار تولستوي ، مرة الى نفسيـة البطل الرئيس لروايـة دوستويفسكي«الجريمة والعقاب» فقال:«هذهالمشاكل لمتجدالحل عندما قتل احدى العجوزتين ووقف امام الثانية وبيده الفأس ، بل عندما توقف عن الفعـل واخذ يفكر ، عندما اعمل الفكـر فقط وحدثت في هذا الفكر تغييرات طفيفة جداً»[11] .

تغلب اندريه بولكونسكي على الحاجز النفسي داخل وعيه قبل فترة . ذلك الحاجز الذي كان يستند الى تأثير نابليون المنوم على شخصيته . لذلك فالمسألة بسيطة عنده بالنسبـة لسبيرانسكي : لم يتطلب الأمـر أتفاقاً تراجيدياً للظروف كي يفهم طبيعة «الحياة الحقيقية» . كان الكاتب مقتنعاً ان «الحياة الحقيقية للناس تكمن في اهتماماتهم الفعليـة بالصحـة والمرض والعمل والراحـة ، في اهتماماتهم بالافكار العلمية والشعر والموسيقى والحب والصداقة والكره والحماس ، وقد سارت بشكل عفوي ، كما تسير دائماً ،

يدون التقرب السياسي او العداء لنابليون وبدون كل ما يحتمل من تحولات» .

هكذا يتبين لنا ان نابليون وسبيرانسكي قد لفظتهما اجواء «الحياة الحقيقية» . من الذي يمثل الحياة في ذلك المجتمع الذي يعيش فيه اندريه بولكونسكي ؟ انها تتاشا روستوفا ــ قبل اي انسان آخر . لم يكن يشغل بال نتاشا لا القيصر ولا الشخصيات البارزة ولا المشاكل السياسية او الرسمية . «انها لم تشاهد ولم تلاحظ أي شيء مما كان يشغل بال الجميع في هذه الحفلة» ، «انها على تلك الدرجة العالية من السعادة ، عندما يكون الانسان طيباً وراضياً تماماً ولا يؤمن بامكانية الشر والشقاء والحزن» .

بدا الوضوح والبساطة ودقة القرار عن اندريه في تلك اللحظة وكأن اشارة داخلية معينة قد انطلقت . «التمعت في ذهنه فكرة في غاية البساطة : ماذا يعنيني ويعني بيتسكي ، ماذا يعنيني مما يريد القيصر ان يعلنه على الملأ ؟ وهل يمكن ان يجعلني ذلك اكثر سعادة ؟» .

«دمرت هذه الفكرة البسيطة جميع اهتمامات الامير اندريه السابقة التي جاءت حصيلة التحولات» . وانطفأ سبيرانسكي في ذات اللحظة : «كل ما كان يراه الامير اندريه ساحراً وجذاباً في سبيرانسكي قد اصبح الآن غير جذاب فجأة» . وهكذا يخطو بولكونسكي خطوة الى امام نحو «الحياة الحقيقية» ، لكن الصراع لم ينته بعد .

كان «الانسان الداخلي» في اندريه بولكونسكي ، والذي يشبه نابليون وسبيرانسكي ، قد نضب دمـه وخارت قواه . فلم يصبح اندريه لانابليون ولا سبيرانسكي ، رغم استطاعته ان يكون هذا وذاك . كان ذلك باستطاعتـه ـ لكنه لم يصبح كذلك . لم يصبح كذلك لانه لا يمتلك ما فيهما من نقائص .

يبدو ان حديث تولستوي عن تلك النقائص في مسودة ذلك الفصل لم يكن عفـوياً : «يمكن للعلم ان يكون مفيداً بالنسبـة للمدرسة الفكرية ، اما النجاح في الحرب فيتطلب فقط مزيداً من الجنود المتخمين ، الحاقدين ، الطائعين ، لقد عرف نابليون هـذا افضل من غيره ، ولم ينتصر في معاركه لكونه عبقرياً ، على العكس ، فقد كان اكثر غباءاً من اعدائه اذ لم يهتم بالاستنتاج بل اهتم بشيء واحد وهو ان يكون جنده متخمين ، حاقدين ، طائعين وان يكون عددهم كبيراً »[١٢] .

كان في محيـط اندريه بولكونسـكي العديد ممن هم على شاكلـة نابليون وسـبيرانسكي ، والذين ورثوا عن آبائهم » الروحيين الانانية غير المحدودة والغرور والتعطش الى البريق والمجد والشـعور بالتعالي على الناس الآخرين . هكـذا كان اناتولي كوراغين .

تظهر طبيعة نابليون بشـكل دقيق جداً في المقطـع التالي : «كان واضحاً انه يهتم بما يجري داخل نفسه فقط اما كل ما كان خارجها فليست له اهمية عنده ... » .

كذلك تتحدد نفسية اناتولي كالآتي : « كل ما كان خارج نفسه ليست له اية اهميـة لديه ...» ، «الحكومـة ، كما يراها اناتولي ، هي مؤسسة واجبها ان تقدم لابيه ، ومن خلال الاب تقدم له الاحترام والمال . وتقوم الحـروب من اجل ان ينتهزها هـو للحصول على سيف ذهبي ووسام ، ان رغب في ذلك . اما الزواج فهو عملية تهيء له امكانية الحصول على الكثير من النقود بعـد ان يبذّر ما لديه »[١٣] . كم يشبه كل منهما صاحبه !

وهكذا يصطدم اندريه بولكونسكي مع اناتولي كوراغين في مبارزة اخلاقية . لاتكمن شدّة الصـراع في كون اناتـولي كوراغين هو غريم اندريه بولكونسكي في الحب وحسب . بل في كونه انعكاساً لنابليون وبعضاً من «انسانه الداخلي» . اضافـة الى انه عدوه الفكري منذ بعض الوقت . ووفقاً لمشيئة المؤلف ، تأخذ الخصومة بين اندريه بولكونسكي واناتولي كوراغين عمقاً فكرياً ، ذلك لانها ليست مجرد تنافس على حب فتاة . بل صراع من اجل تأكيد مملكة «الحياة الحقيقية» ضمن التيارات «الخفية» للرواية .

يتوجب على اندريه الاصطدام مع اناتولي ثانية بعد معركة بورودينو ولايقلّ هذا اللقاء ، بالنسبة لمحتوى الرواية ، عن لقاء اندريه بنابليون في ساحة معركة اوسترليتز ، ذلك لانها حلقة في سلسلة واحدة ــ تتمثل في هذا التجدد الروحي لاندريه الـذي توصل الى معنى الحياة .

يقوم اطباء المستشفى الميداني ببتر ساق اناتولي المهشمة • وكان اندريه في تلك اللحظات لايتألم من جروحه قدر مايعاني من الجرح الروحي • يوضح التناقض الذي يظهر نتيجة المقارنة بين الالم الجسمي والالم الروحي طبيعة كل من اناتولي واندريه بدقة وعمق • اناتولي ميت كأنسان ، ضمن مجزرة الحرب الرهيبة ، فهو مجرد تل من العظام والعضلات ، مجرد «لحم» • اما اندريه فانه يحتفظ بالروح داخل «اللحم» •

يظهر موضوع بعث اندريه روحياً وانتصاره على اشباح الحياة في سياق الحديث عن الجسد الغارق بالدم • « تركز كل مايراه حوله في انطباع واحد شامل هو الجسد الانساني العاري والمخضب بالدماء ، الذي بدا وكأنه يملأ الردهة السفلى كلها ، كما كان قبل اسابيع وفي ذلك اليوم القائض من ايام شهر آب ، حيث كان يملأ البركة القذرة على طريق سمولينسك • نعم ، كان ذلك هو ذات الجسد الذي اثار منظره الرعب في نفسه (نفس اندريه ــ المترجم) آنذاك ، وكأنه قد تنبأ بما يجري له الآن» •

لمح اندريه بولكونسكي فجأة بين هذا الحشد الغفير من الناس جسماً معروفاً لديه ، جسماً ضخماً ابيض • كان الطبيب الجراح يبتر ذلك الجسد الابيض الضخم ، انه جسد اناتولي كوراغين • كان اناتولي كوراغين لايشعر إلا بشيء واحد فقط انهم يقطعون جسده بينما هو يستسلم للحزن كلياً • كان اندريه بولكونسكي غارقاً في افكار حزينة لا يشعر بآلام جرحه وهو

يشاهد هذا المنظر . «فكر اندريه دون ان يفهم مايدور حوله بوضوح ! نعم ، يشدّ هذا الانسان اليّ شيء ماصعب وثيق . بِمَ يرتبط هذا الانسان مع طفولتي ومع حياتي ؟ ـ تساءل اندريه دون ان يعثر على جواب» .

اهمية هذا المقطع اوسع من معناه النصّي بكثير . كان اناتولي كوراغين مرتبطاً باندريه بولكونسكي ليس بالمشاعر التي تكنّها له نتاشا حسب ، بل كان مرتبطاً به اخلاقياً وفكرياً لكونه ينتسب الى مجتمع الطبقة الراقية . كان اناتولي كوراغين «يعيش» داخل اندريه بولكونسكي كوجه سلبي ثانٍ لطبيعته . لقد اقتطع اندريه بولكونسكي من نفسه ذلك الجزأ ، كما بتر الجراح ساق اناتولي كوراغين . ان اندريه بولكونسكي لايفكر الآن بعظمة الناس وتفاهتهم ، لا يفكر بالحياة والموت ، انه غارق في ذكريات «من عالم طفولته النقية العاشقة» . انه يجمع في تلك اللحظة داخل وعيه معاناة الطفل والانسان المحتضر ، وكأن لم يكن وجود لتلك المسافة التي تفصل بين هاتين النقطتين من حياته والتي اجتازها بعناء . لقد وجد بولكونسكي الوضع المثالي لروحه في الربط بين هاتين النهايتين . حدث هذا للحظة فقط ، لكن البطل، في لحظة توتر قواه الجسمية والروحية ، قد آلف وجمع بين كل الصفات الجيدة في طبيعته .

ليس عبثاً ان يتذكر اندريه بولكونسكي نتاشا في الحال . لقد ساعدته على النضال ضد البدايات «الكوراغينية-النابليونية»

في الحياة وفي داخل نفسه • «تذكر تناشا كما رآها اول مرة في سنة ١٨١٠ في حفلة الرقص الكبرى،برقبتها الدقيقة ويديها النحيفتين ووجهها السعيد المرتجف والمتهيء للبهجة • استيقظ في روحه الحب والحنين اليهـا بشـكل حيّ وقـوي اكثر منه في اي وقت آخـر • تذكر ، في الحال ، تلك الرابطة التي تجمع بينه وبين هذه الانسانة من خلال الدموع التي ملأت عينيه الملتهبتين ، وهو يتطلع اليها تذكر الامير اندريه كل شيء ، وكان الحنان البهيج والحب لهذه الانسانة قد ملأ قلبه السعيد» •

ليس عبثاً ان يتذكر اندريه تناشا في حفلة الرقص الكبرى سنة ١٨١٠ عندما أحسّ في داخله ولاول مرة بقوة الحياة «الحقيقية» بوضوح غير اعتيادي في تلك الفترة بالذات • ويفرض عليه حب تناشا ان يضفي هذه الاحاسيس على كل مايحيط به الآن ويعفو عن اناتولي كوراغين الذي سقط عليه شعاع ذلك الحب •

يتردد داخل فكر اندريه ذلك الجانب «التولستوي» المتميز الذي كثيراً ما عاتب الباحثون الكاتب عليــه • « الشفقة وحب الآخــرين ، حب الذين يحبوننا ، حب الذين يكرهــوننا ، حب الاعداء ـــ نعم ، هذا هو الحب الذي دعا اليه الربّ على الارض والذي علمتني اياه الاميرة ماريا ولم افهمه آنذاك • لهذا أسفت على الحياة • هذا ماتركته لي ان بقيت حيّاً ، لكن المسألة متأخرة • انا اعرف هذا !» • لم تشوه الاخلاق الدينية في هذه الحالة الهيكل الفكري النفسي للشخصية تماماً • لقد كشف تولستوي بقناعة

عن التحـول الداخلي لاندريه بولكـونسكي ولكن ليس على اساس النظرة الدينية بل تحت تأثير الحياة الحسّية • ولم يطـغ التيار الاخلاقي الديني على صوت الحقيقة الواعيه ، اننا نعرف ان البطل كان باستطاعته الوصول الى التكامل الاخـلاقي حتى بدون مساعدة الدين •

لايكشف لنا اندريه بولكونسكي ، وهو يحتضـر ، عن انتصار الوعي الديني ، بل عن انتصار البداية الحقيقية فيه • يفتقر الموت بالنسبة للامـير اندريه ، في وضعه الجـديد ، الى الرعب والتراجيديـة ، ذلك لان انتقال «الروح» عملية طبيعية كمجيء الانسان الى هذا العالم من اللاوجود • الموت بالنسبة له هـو نوع خاص من السراب ، من التقليد النفسي • لقد حدد ن •س • ليسكوف القاعدة التولستوية للموت بدقة فائقة ، حينما قال : «كم هي بسيطة ورائعة حقاً صورة الموت العسيرة التقليد ! انها لسيت ،، مات ـ غفى ،، الشكسبيرية ، وليست ،، يكون مبهوراً ،، الديكنزية، ولا ،، الانتقال الى العدم،، المادية• انها،، استيقاظ من حلم الحياة ،، بهدوء وسكينة •وعندما تنظر الى الموت من هذه الزاوية فان الموت لن يكون مرعباً • يغادر الانسان هذا العالم ، انه لشيء حسـن ، والناس المحيطون به يشـعرون انه حسن" ورائـع" فعلا»(١٤) •

الاستيقاظ من حلم الحياة ــ هو التطهـر من «الخطايـا الموروثـة» ، انه الانتصار الكامـل «للحياة الحقيقيـة» • ان

تولستوي ، وهـو يضخّم حجم مايدور داخـل وعي اندريـه بولكونسكي ، انما يربط الخاص والعام مع مايجري داخل روسيا في تلك اللحظة • اندحر نابليون و «النابليونية» داخـل افكار وآراء الامير اندريـه ، كذلك اندحرا تأريخياً • يعقب مشـهد المستشفى الميداني فصل يدور فيـه الحديث عن نتائج معركـة بورودينو وعن الوضع النفسي لنابليون بعد ان ارعبته صـورة المعركة الرهيبة • نرى انتصار روح اندريه بولكونسكي ثانية وكذلك نرى انتصار روح الشعب الروسي مرة اخرى • ويتجاوب هـذان الانتصـارات فيما بينهما فيكشفان امـام القارىء مصادر الانتصار التأريخي العظيم والموجودة داخل نفس الفرد الروسي • هكذا نجد ان «الفكر الشعبي» يندمج عضوياً مع هيكل شخصية اندريه بولكونسكي •

الى جانب اندريه بولكونسكي تقف نتاشا روستوفا ، فهي بنقائها الفـريد وبتكامل طبيعتها انما تجسّد تلك القـوى التي انتصرت داخل بولكونسكي وعلى ساحة المعركة •

مرة واحدة فقط ، تبدو نتاشا وكأنها قد تخلّت عن نفسها ، وقد حدث ذلك في غياب الامير اندريه عندما انجذبت الى اناتولي كوراغين • ماذا يعني هذا الحدث ؟ وكيف عالجه الكاتب ؟

يرى تولستوي العمق النفسي والمنهج العام لطبيعة نتاشا ، والذي يغيب عـادة عند النظرة السطحية ، وراء اندفاعات الحب عندها •

اندفاعات نتاشا ـــ اندفاعات عفوية يصعب السيطرة عليها •
لقد استولت عليها عفوية الاحساس وافقدتها «صواب» الحياة والتصرف • لكن نتاشا قد دفعت لقاء ذلك خيبة أمل مريرة قادتها الى التفكير بالانتحار • ومع ذلك فالكاتب مقتنع ان الاخطاء وانواع الشذوذ النفسي لاتخفي خطر الضياع حسب ، بل هي ضمانة لتجدد الانسان وحركته القوية الخالدة نحو المثل الاعلى • فتوجد في الانسان «الغريب الاطوار» قيم روحية اكثر مما توجد في الانسان الاعتيادي ، ونلمس الكثير من التأكيد لهذه الفكرة على صفحات رواية «الحرب والسلام» فقد تحوّل ، مثلا ، «صواب» خطط فيروتير ، التي ولدت ميتة ، الى فشل دموي في معركة اوسترليتز • اما الخطأ «المقرف» في تصرفات الكابتن توشين فينقذ الكثير من ارواح الناس ويصبح مأثرة بطولية خيّرة •

كذلك في الحياة الخاصة • كانت فيراروستوفا تفكر دائماً بصواب وفطنة واخلاص ، وكانت كل كلماتها منطقية وفي محلها ، لكن ذلك كان يثير الضجر عند الآخرين •

يختلف الامر بالنسبة لنتاشا • كانت تبدو وكأنها ، بأجمعها غير صائبة • كان وجهها غير منتظم ، وتصرفاتها في غير محلها وكلماتها في غير مناسباتها احياناً • يشدد تولستوي على هذه الخصائص في المسودات التمهيدية : «كانت كل ملامح وجهها غير منتظمة ، عيناها صغيرتان ، جبهتها ضيّقة ، انفها جميل ، لكن

القسم الاسفل من وجهها ، كان الحنك والفم كبيرين والشفتان غليظتين بشكل غير متناسق . وعند النظر اليها لاتستطيع ان تفهم لم تروق لك هذه الفتاة»(١٥) .

أحبّت تتاشا «غير المنتظمة» هذه اناتولي كوراغين . هنا كل شيء طبيعي . يتابع تولستوي ـ استاذ الكشف عن «ديالكيتك الروح» ـ اطوار وظلال أحاسيس تتاشا .

لم تكن تتاشا تفكر وهي في تلك الحالة التي كانت عليها عند لقائها بأناتولي كوراغين . « كانت في هذه اللحظة بحاجة الى أحتضان الانسان الحبيب لتسمع منه وتقول له كلمات الحب التي كان يغصّ بها قلبها» . ولم يكن الامير اندريه بالقرب منها . اضف الى ذلك ان طبيعة اندريه كانت عقلانية اكثر منها اندفاعية ، لذلك فهي لاتنسجم وفورات احاسيس تتاشا . وفجأة ينتصب امامها اناتولي كوراغين . فقبل ان يقرر القدر الجمع بين اندريه بولكونسكي واناتولي كوراغين سوية بعد معركة بورودينو ، كان الاثنان يخوضان «نزالاً» داخل روح تتاشا .

«كانت تحب الامير اندريه وتفهم لماذا احبّته . لكنها أحبّت اناتولي ايضاً وليس في ذلك من شك . هل من الممكن خلاف ذلك ؟ ـ فكرت تتاشا ـ ان استطعت بعد هذا، وانا اودعه: ان اجيب على ابتسامته بابتسامة، ان استطعت ان اسمح له الى هذا الحد، فهذا يعني انني قد احببته من اللحظة الاولى. هذا يعني انه طيب وخيّر ورائع ، ولايمكن إلا ان أحبه. ما العمل ان احببته واحببت الاخر ؟

،، ـ كانت تاشا تحدث نفسها دون ان نعثر على اجوبة لهذه الاسئلة المخيفة» • ان الاضطراب المنطقي الخطير والطريف في آراء تاشا وفهمها الانفعالي الساذج والصادق لهؤلاء الناس يلتقي كله في شخصية واحدة •

يتطلب ضبط الادراك الانفعالي لطبيعة تاشا تكاملاً عضوياً ، لذلك فليس عبثاً ان تلجأ الى «الطبيعة» بالذات مستنيثة من شكوكها • تتحدث عبارتها المتميزة « ان استطعت ••• » عن ايمانها بالاحساس اكثر من ايمانها بالعقل • وبالفعل ، فان عقلها يرتكب خطأ في المقطع اعلاه • والخطأ في انها اجابت عن احاسيسها تجاه اناتولي كوراغين متوصلة الى ان «هذا يعني انه طيب وخيّر ورائع» • تاشا هنا ليست منطقية لان كوراغين لايمتلك شيئاً يكمل به شخصيةاندريه،لان الاخير قد امتلككل الصفاتالرفيعة ، ولم تكن تاشا بحاجة الى البحث عن انسان شبيه به • الأمَرّ والأدهى انها بحثت عن الشبيه في كوراغين (التافه)وببساطة أضفت عليه كل ماعرفته في أندريه بولكونسكي • لكن هذا لم يقدم أبسط اجابة عن سؤالها : لماذا أحبّت كوراغين ؟ هناك سبب لم تتصوره تاشا ولم يذعن هذا السبب لتحليلات منطقها ، لكنه كان قريباً الى نفسها • هذا السبب هو التكامل الطبيعي لاناتولي كوراغين (وطبعاً مفهوم هنا ان المقصود بالتكامل هو جاذبية الرجولة)» •

اناتولي كوراغين لايعذبه شك ، ولايعرف التأمل ، انه

يعيش وفق قوانين طبيعته وبموجب قواعد مجتمعه ، فالتفكير والتردد غريبان عنه . قبل الاستعداد لاختطاف تناشا ، يتوجه دولوخوف بالسؤال الى اناتولي : «وماذا بعد ان تنفد النقود ؟ ». يردد اناتولي بحيرة صادقة وهو امام التفكير بالمستقبل : «وماذا بعد ؟ آه ؟ ماذا بعد ؟ عند ذاك لاادري ان ... ولِمَ هذا الحديث الغبي ! ـ نظر الى الساعة ـ لقد حان الوقت ! » .

تجتذب صفة اناتولي هذه حتى بيير بيزوخوف . الانسان ذو العقل الناقد . «فكر بيير بحسد : حقاً ، انه حكيم ، لايرى أبعد من اللحظة الراهنة للذّاته ، لايقلقه اي شيء ، ولهذا فهو دائم المرح والرضا والهدوء . ماذا اعطي كي اكون مثله !» .

اضافة الى ذلك كان في اناتولي شيء ما مناقض لنتاشا ، نابع من قوانين المجتمع القبيحة الكاذبة ، التي كان يحسّ فيها اناتولي بنفسه كالسمكة في الماء . فهمت نتاشا هذا الجانب في الحال . « لقد بدا لها كل شيء معتماً ، غير واضح ومخيف . هناك ، في الصالة الواسعة المتلألئة الانوار ... ، هناك تحت ظل ايلين (ايلينا كوراغينا ، شقيقة اناتولي كوراغين والزوجة الاولى لبيير بيزوخوف ـ المترجم) ، هناك كان كل شيء واضحاً ببساطة ، لكنها الان وحيدة ، ولم يكن ذلك مفهوماً بالنسبة لها» .

انتهت قصة الحب نهاية محزنة ، لكن نتاشا بقيت على قيد الحياة . فقد ساعد الحسّ الاخلاقي على بعث نتاشا مجدداً وخسر اناتولي نزاله مع بولكونسكي . لقد عرفت نتاشا حقيقة اناتولي

كوراغين ، مثلما عرفها اندريه بولكونسكي ، لذلك فقد شيّعته «باللعنات» •

نجد من خلال «التماسك» الذي لمسناه في «الحرب والسلام» ان انتصار نتاشا وبعثها روحيا ، كذلك انتصار اندريه بولكونسكي المماثل ، انما يرمزان ، في الاطار العام للرواية ، الى انتصار الفكر الشعبي • ويعرض تولستوي المصدر الخفي للضوء الروحي الذي كان يثير الدفء في كل من يلتقي بنتاشا ، فيكشف لنا عن طبيعتها الشعبية والقومية الروسية الحقيقية رغم لقب الكونتيسة الذي تحمله ورغم تربيتها الارستقراطية ، وذلك في مشاهد الصيد ومشاهد رقصات نتاشا في بيت عمها • فقد اعجبت نتاشا بعزف الحوذي ميتكا على آلة البلالايكا (آلة موسيقية روسية شعبية ــ المترجم) في الحال ، واستمعت باعجاب كبير الى عمها وهو يغني اغنية شعبية ورقصت نتاشا الرقصة الشعبية الروسية بلا تردد • يتحدث المؤلف عن هذه الناحية فيقول :

«أين وكيف ومتى استنشقت ذلك الهواء الروسي الذي تتنفسه هذه الكونتيسة الصغيرة التي تربّت على يد مهاجرة فرنسية ؟ من اين لها هذه الروح ، ومن اين اخذت هذه الصفات التي يجب ان تكون قد تلاشت منذ زمن بعيد ؟ لكن هذه الروح وهذه الصفات هي نفسها التي لايمكن امتلاكها بالدراسة ولايمكن تقليدها ، وهذا ماكان ينتظره منها عمها ••• »

قامت نتاشا بمثل ماتقوم به انيسيا فيودوروفنا بالدقة

وبالضبط ، وقد ناولتها انيسيا المنديل الضروري لهذا واغرورقت عيناها بدموع الضحك وهي تنظر الى هذه الفتاة النحيفة الرشيقة الغريبة عنها ، الكونتيسه التي تربّت وهي ترفل بالحرير والمخمل والتي استطاعت ان تفهم كل مافي انيسيا ، في والـد ايسيا ، في امها ، في خالتها وفي كل انسان روسي» .

هكذا يصور تولستوي بالتدريج التصادم بين مبدأين ، بين بدايتين حيـاتيتين متجسدتين في نابليون وتناشا . ففي الاطـار النفسي للرواية الملحمية يشير اندحار نابليون الى عظمة تناشا .

يصور الكاتب احدى اللحظات الدرامية العميقة في مسيرة الحرب الوطنية ١٨١٢ يتمّ احتلال موسكو وترتفع هالات الحرائق المدمرة فوق المدينة فتموتبقايا امجاد جيش نابليون وترتدي روسيا ثوب الحداد الحزين ، رغم انها تقف على ابواب تحررها . ولكن سرعان ماتهوي «هراوة الحرب الشعبية» لتدمر العدو نهائياً على الارض الروسية المقدسة .

تتوقف عائلة روستوف في منطقة ميتش وتسكن في بيت فلاحي بسيط في تلك الفترة . هنا كان ايضاً اندريه بولكونسكي المحتضر . ترى تناشا ان حياتها الماضية قد احترقت تماماً بالسنة لهيب موسكو . وتفصل بين الامير اندريه وبين الموت شعرة . فضلاً عن «مشكلة الموت والحياة التي لم تجد الحـلّ والتي لاتنتصب فوق رأس اندريه بولكونسكي وحده ، بل وفوق روسيا كلها ...» .

تؤدي هذه النتيجة «الشاملة» الى توحيد العامل الشخصي والذاتي مع التأريخي • ان حلّ الصراع التأريخي مرتبط بانتصار الروح الشعبية ، مرتبط بتلك القوة الاخلاقية التي يمتلكها الناس الروس • وكان معين الصمود الاخلاقي لاينضب في نتاشا ، فقد ظهر ان هذه الكونتيسه الصغيرة الرقيقة هي وريثة المارد الجبار – الشعب • كان لها في تلك اللحظة الصعبة من القوة مايكفيها على عدم الانهيار روحياً وعلى عدم الاستسلام • التهمت نار الحب لامعة في قلب نتاشا ، فقضى نور الحب على فظاعة الموت • في سياق الرواية وفي المجرى الشاعري العام لها ، يقوم هذا المشهد باغناء المشاهد «المرتبطة» بالفكرة العميقة ويتصاعد بشمولية واسعة •

لايدخل «الفكر الشعبي» المتجسد في شخصية نتاشا عضوياً في هيكل شخصية اندريه حسب بل وفي شخصية بيير ايضاً •

في نهاية الجزء الثاني من رواية «الحرب والسلام» يصور تولستوي احاسيس بيير بيزوخوف بعد حديثه مع نتاشا • لم ترعب بيير مآسي سنة ١٨١٢ التي كانت تعتبر آنذاك نهاية للعالم ونذير شؤم كبير • «في داخل بيير نجمة مضيئة ذات ذنب مشعّ طويل • انها لاتثير في نفسه الاحساس بالرعب ، بل العكس ، فهو ينظر اليها فرحاً بعينين بللتهما الدموع وكأنها تحلّق بسرعة لاتوصف في المجال الرحب وبخط منحنٍ • فجأة وكما ينغرس السهم في الارض، توقفت تلك النجمة في البقعة التي اختارتها من السماء الداكنة وهي

ترفع ذنبها الى الاعلى بحيوية ، باعثة ضوءها الابيض بين العــدد اللامتناهي من النجوم المتلألئة الاخــرى ، لقد تصور بيير وكأن هذه النجمة تتجاوب تماماً مع مافي روحه المتفتحة الى الحياة الجديدة الهانئة المرحة» .

ان تفاؤل بيير ملتصق بايمان الشعب بحتمية الانتصار على العدو . وقد صور تولستوي وحدة بيير الروحية مع الشعب في مشهد معركــة بورودينو . في وقت المعركة «كان بيــير غارقاً في تأملاته والنار تزداد شدة اكثر فاكثر والتي شعر بانها تتأجــج في «روحه ايضاً» .

مثل هذه الوحدة ممكنة فقط في حالة تفوق الاساس الشعبي و «الفكرة الشعبية» في ذلك الصراع النفسي المعقد ، كما حدث في نفس بيير . فقد ساعده الاختلاط الروحي بنتاشا على الخروج من متاهات التناقضات الشخصية .

«منذ اليوم الذي غادر فيه آل روستوف وهو يتذكر نظرة تناشا الطيبة . تطلع بيير الى النجم المذنب الواقف في السماء وشعر كأن شيئاً جديداً قد تكشف امامه ، ولم يعد يخطر بباله الســؤال الذي عذبه طويلاً حول بطلان وجنون كل ماعلى الارض هــذا السؤال المخيف : لماذا ؟ ولاجل اي شيء ؟ الذي كان يبرز امامه في كل عمل يقوم به ، حل مكانه لا سؤال آخر ولا جواب عن سؤاله السابق بل تصور لها . وسواء سمع ام تحدث هو نفسه باحاديث تافهة وسواءقرأ او أطلع على حقارة وتفاهة الناس ، فانه لم يرتعب

كالسابق ولم يسأل لماذا يقلق الناس وهم يعرفون ان كـل شيء قصير ومجهول ، بل تذكرها بتلك الصورة التي رآها فيها آخـر مرة ، فاختفت كل شكوكه ، ليس لانها قد اجابت عن الاسئلة التي كانت تبرز امامه ، بل لان تصوره لها ينقذه تواً الى المجال المشرق للنشاط الروحي الذي لامكان فيه لبريء او مذنب ، ينقله الى مجال الجمال والحب الذي يجعل الحياة محتملة» .

كانت البداية الظاهرية التي تشير الى التغير الحاد في علاقة بيير تجاه نابليون هو اتخاذ الاول قراره بقتـل الثاني . لكن مثل هذا القرار لا يعني تماما تجاوز المثل «النابليوني» الاعلى . على العكس ، فان مأثرة بيير ، من وجهة نظره ، كان يجب ان ترفعـه الى منصة الشرف العليا ، غير الاعتيادية ، وان تكشف للعالم عن وجه البطل المجهول حتى ذلك الوقت . بكلمة اخرى ، فان فكرة اندريه بولكونسكي المزعومة عن مجد «طولون» هي في جوهرها شبيهة باحلام بيير . ان بطولة بيير تحمل الصبغة «النابليونيـة» التي تظهر فيها بوضوح . لقد حدد تولستوي طبيعة بيير بدقـة متناهية في المسودة حين كتب : «يحلم مسيو بيير ان يكون خطيباً ، شخصية رسمية ، على شاكلـة ميرابو او قائداً عسكرياً كقيصـر ونابليون»[١٦] .

سارت عملية تذليل العقيدة «النابليونية» بطريق آخر . فقد تتبع تولستوي باهتمام «أدق دقائق» التحولات الجارية داخـل نفس بيير وفي وجهات نظره التي ظهرت كضمانة لاعادة بصيرتـه

الروحية . وقد سلك طريقا غير مباشر الى ذلك الهدف ، فكشفت المبارزة مع دولوخوف امام عينيه الكثير مما في الحياة .

يلعب دولوخوف ، في مصير بيير بيزوخوف ، دوراً مشابهاً لدور اناتولي كوراغين في مصير اندريه بولكونسكي .

يتحول المشهد الخاص من حياة بيير الى تعميم نموذجي . فليس عبثاً ان تبرز المتوازيات التأريخيــة داخل وعيه . «أعــدم لويس السادس عشر لانهم قالوا عنه انه كان عديم الانسانية ومجرماً (هذا ما خطر ببال بيير) ، وكانوا على حق من وجهة نظرهم ، تماماً كأحقية اولئك الذين ماتوا ميتة معذبة من اجله واعتبـروه مـن القديسين . أعدموا بعد ذلك روبسبير لانه كان ظالماً . من المحقّ ومن المذنب ؟ لا أحد . ان كنت حيّاً ــ فعِش : غداً ستموت ، كما كنت سأموت قبل لحظة . وهل هناك من مبرر للعذاب عندما يتبقى من الحياة لحظة واحدة بالمقارنة مع الخلود ؟» .

دولوخــوف ، بالنسبة لبيير ، ــ عدو ، شــرير ، لايرحم . «نعم ، انه مستعد للمبارزة حتى من اجل الاشياء التافهة . وقتل الانسان لايعني عنده اي شيء ، لابدّ انــه يتصور ان الجميــع يخافونه ، ويجب ان يكون هذا التصور مدعاة غبطة له . لابدّ ان يتصور انني اخافه ايضاً ، فعلاً انا خائف منه ــ هكذا فكــر بيــير ...» .

كان ضرورياً لبيير ان يقرر : هــل ابحث عن عذر لعدوّي واعفو عنــه ، أم لا ؟ ويملي عليه العقــل استنتاجاً تساومياً ! انت

حيّ ، اذاً عشْ ! لكن الحسّ الاخلاقي يلقنه ان هذا العـدو ليس مجرد محترف مبارزات بل هو زير نساء ايضاً . ويدفع ببيير الى الصراع حسّه الاخلاقي الذي يصطدم بمبدأ حياتي محدد في شخص دولوخوف ، تماماً كأندريه بولكونسكي في صراعه مع اناتولي كوراغين .

عرفت نتاشا جوهر دولوخوف الداخلي في الحال . «لقـد اصرّت على انه انسان شرير ، وكان بيير على حق في مبارزته له ، اما دولوخوف فمذنب وانه كريه ومخادع» . صرخت نتاشا باصرار وقوة وهي تتحدث الى اخيها نيكولاي روستوف : «لا اريد ان افهم شيئاً ! انه (دولوخوف) شرير وعديم الاحساس . انني أحب صديقك دينسوف ، رغم انه سكير ، مع ذلك أحبه لانني افهمه ، لاأدري كيف اوضّح لك : ان له (دولوخوف ـ المترجم) غرضاً في كل شيء ، وانا لا أحب هذا» .

تبينت نتاشا في دولوخوف التكلف والادعاء والكذب . ان صفات دولوخوف هذه تعكس بالاضافة الى القسوة مجمل الطبيعة «النابليونية» ايضاً . أضف الى ذلك ان دولوخوف شأنه شـأن نابليـون قد أعجب بيلينا كوراغينا ، التي كان لايطيقهـا بيـير بيزوخوف . وهكذا فان كره بيـير ليلينا كوراغينا ولدولوخـوف يرمز الى شجبه لكل ماهو مشترك بين هاتين الشخصيتين . ولكن هذا ليس كل شيء . فقد حدد تولستوي ، في احدى تفصيلاتـه المتميزة ، مكانة دولوخوف ضمن مجموعة شخوص الرواية واضعاً اياه الى جانب نابليون ، مثل اناتولي كوراغين .

كيف يجري «فضح» دولوخوف ؟ يتم ذلك بشكل مفاجيء الى حدٍ ما • يبدو انه ابن حنون • «روستوف ••• لقد أصبت بدهشة عندما عرفت ان دولوخوف ، هذا العربيد المحترف للمبارزة ، يعيش في موسكو مع والدته العجوز واخته الحدباء ، وانه كان ابناً وأخاً رقيقاً جداً» •

يمتلك تشخيص دولوخوف هذا اهمية خاصة • الحقيقة ان الكاتب يستثمر هنا باصرار مايدعى بحب الابناء • يوجه تولستوي ضربتــه الاساسية الى نابليون ، لكن الضــربة موجهة ايضاً الى دولوخوف ، الذي يرى في نابليون كل جوهرِ عقيدته وطبيعته •

دولوخوف ــ زير نساء وشيطانِ اغراء ، ودولوخوف ــ الابن الحنون • بهاتين الصفتين هو صورة مصغّرة بنسبة واحد الى مائة من نابليون • يختار تولستوي ، وان بدا ذلك غريباً للوهلة الاولى ، موضوع «الحب» لكي يفضح تلوّن نابليون وسقطاته الكثيرة المختلفة الاشكال •

نابليــون ، المستعد للقيــام بعمله التأريخي «الضخـم» ــ الدخول الى موسكو ، يتطلع الى هذه المدينة عن بُعْدٍ فيكتشف الكاتب في هذه اللحظة تلاشي أي أثر للطيبة في نابليون ، بل هو نفسية منحطة شبيهة بنفسية الاغتصاب عند دولوخوف •

ينظر نابليون الى موســكو ، في البداية ، نظرة اللهــو عند الجنود المنتصرين « ••• انه يتطلع الى الشرقية الجميلة المتمددة أمامه والتي لم يَرَ مثيلاً لها من قبل ••• في ضوء الصباح الناصع،

كان يتطلع المدينـة تارة والى الخارطـة تارة اخـرى ، والثقـة بالسيطرة تقلقه وترعبه» •

لكن التظاهر والكذب يدفعان نابليون الى التفـوه ببعض الكلمات المرائية عن العدل والاحسان «بوضوح وجلال وعظمة» قبل تنفيذ عمليته الشائنة •

يبدأ هنا ، بالذات ، ضغط التفصيلات الفكرية واللغوية التي تحـط من شأن نابليون • انـه يعرف ان في موسكو الكثـير من المؤسسات الدينية ، «ومن اجل ان يؤثر تماماً على قلوب الروس ، فانه لايستطيع ، كأي فرنسي ، ان يتصور شيئاً يثير الاحساس بدون تذكر الأم المسكينة الرقيقة العزيـزة • لذلك قرر ان يكتب على واجهات جميع تلك المؤسسات وبحروف بارزة كبيرة : المؤسسة مكرسة لأمي العزيزة • كلا ، مجـرد : بيت أمي • هذا ماقـرره بنفسـه» •

لننسى نابليون لحظة ولنتذكر دولوخـوف • انه «شبيه» باهت لنابليون في تلونه وتردده المتعارض بين شهوات دونجوان الخبير وعواطف الابن والاخ المحب هذه أحد أوجه التشابـه بين الاثنين • واليكم غيرها : ان احلام الفاجرة الفرنسية مدموزيـل بورين عن الزواج تتجاوز تماماً مع ذكرياتها عن «الام المسكينة» •

«عرفت مدمـوزيل بورين قصـة حب سمعتها من عمتهـا واختتمتها بنفسها كانت تحب ان ترددها في مخيلتها • وقصة الحب هذه عن فتاة مغرربها • تتصور امها المسكينة تلومها على استسلامها

للرجـل بدون زواج • وغالباً ما كانت مدمـوزيل بورين تجهش بالبكاء وهي تتخيل نفسها تقص على العشيق هذه القصة • ويظهر الآن هو نفسه ، أمير روسي حقيقي ، انه يقتادها • بعد ذلك تظهر (امي المسكينة) فيتزوجها» •

«الامير الروسي» هو اناتولي كـوراغين ، الواقف في صفه واحد الى جانب مدموزيل بورين ونابليون ودولوخوف ومن على شـاكلتهم • الكـابتن الفرنسي رامبال ، الـذي يلتقي به بيـير بيزوخوف صدفة ، هو «الاسقاط» النابليوني المؤثر مع الاحتفاظ بكل الخصائص النفسية والاخلاقية المشار اليها • «بكل السذاجة والطيش الفرنسي تحدث الكابتن لبيير بيزوخوف عن اجداده ، عن طفولته وصباه ورجولته ، عن كل علاقاته العائلية والماليـة ، عن اقربائـه • وقد لعبت امي المسكينة ، طبعاً ، دوراً مهماً في هـذه الحكاية» •

تتنبأ حالاً ، ان ورود ذكر «الام المسكينة» يعني ان الحب سيظهر تواً • وفعلاً يصرح رامبال ان « كل هذا مجرد مدخل الى الحياة ، اما جـوهرها فهـو الحب ، الحب ! •••» • وليس من الصعـب ، طبعاً ، التنبـؤ بان الحب يجب ان يكـون من قصص «الفاكهة» التي صادفناها في القصص المماثلة • وهكذا فعـلاً «••• حكى الكابتن قصته المؤثرة عن حبه لمركيزة فاتنة ، عمرها خمسة وثلاثون عاماً ، كذلك حبه لطفلة رائعة ساذجة عمرها سبع عشرة سنة وهي ابنة المركيزة الفاتنة • وتنتهي حرب الكرامة بين الام وابنتها بتضحية الام مقترحة على البنت الزواج من عشيقها •

ورغم ان الذكريات قديمـة ، لكنها تقضّ مضجع الكابتن حتى الآن» •

تعكس قصة رامبال ، ضمن الاطار الواقعي ، الملامح الاخلاقية لنابليـون الواقف عنـد مشـارف موسـكو المستسلمة • ان قصص مقاتلـي الجيش الفرنسـي هـي (بـؤرة) المنبـع النابليوني الذي يركـز ويعمم كل مـا هو سلبي في الحيـاة ، ويدمر ويقتل نابليون نفسه وكل من يقلده • وهذا يعكس اسلوب تفكير واحاسيس وتصرفات الاشخاص المذكورين آنفاً • ان تولستوي ، الذي اعلن مبدأ «عدم استقرار» الانسان ، لايلتزم به في هـذه الحالة •

لم يستطع بيير ان يفهم مثل هذا الحب وهو يستمـع الى اعترافات رامبال انه يتذكر حبه لنتاشا فيقول انه «طيلة حياته قد أحب ويحب أمرأة واحدة فقط» رغم ان هذه المرأة «لايمكن ان تكون له ابداً» • هكذا تنتصر حقيقة نتاشا مرة اخـرى • ومن خلال تناقضاته المعقدة ، يشـق بيير طريقه المؤدي الى فهم المعنى الحقيقي للحيـاة والذي يحدد تصرفات الانسان بكل ملامحـه الاخلاقية •

لايجري بعث بيير الروحي بتأثير من نتاشا حسب • بل وبتأثير بلاتون كاراتايف ايضاً • يظهر بلاتون كمنقذ عندما لاتكون نتاشا الى جانب بيير • ومن الطريف ان نذكر ان تأثير نتاشا الاخلاقي على بيير مشابه الى حد كبير لتأثير بلاتون كاراتايف عليه •

بعد اعدام «مشعلي الحرائق» ، «انهار كل شيء في كومة قمامة لامعنى لها» داخل روح بيير ، «وأحسّ ان لاقدرة له على العودة الى الايمان بالحياة» . عندما التقى بيير بيزوخوف بپلاتون كاراتاريف وتقرب منه ، شعر بان « العالم المتهدم قد اصبح ذا جمال جديد ، يتحرك داخل روحه على أسس جديدة ثابتة»(١٧) .

ترك بلاتون كاراتايف في نفس بيير انطباعاً كبيراً ، ليس بالمحتوى «الفكري» لاحاديثه ونقاشاته بل بتصرفاته وبتفكيره الصائب البسيط وبتكامل سلوكه وتصرفاته . حدث هذا في الوقت الذي «انتزع ... اللولب الذي يستند اليه كل شيء حيّ» من روح بيير فجأة «ورغم انه لم يقدم لنفسه الحساب ، فقد انهار في داخله الايمان بهناء العالم ، بالانسانية ، بنفسه ذاتها ، بالاله » .

اعترف بيير بقوة ذلك «النظام» غير المفهوم الذي قضى على الناس وعلى نفسه . عندما التقى بيير بيزوخوف مع بلاتون كاراتايف فهم ان سلطات ذلك النظام تقف على النقيض من نظام آخر هو منطق الحياة ، الذي لايمكن لاية قوة ان تقضي عليه . بعد التوتر العصبي المضني ، بعد الهزّة الاخلاقية ، فجأة ، وكأن بيير يقع في عالم آخر . انه يرى كيف ان انساناً مايرتب كل «ممتلكاته» بعناية في الزاوية ، وكيف اقترب منه كائن حي آخر — كلب يشدّه الى هذا الانسان شيء ما طيب . ويتحدث الغريب ، فجأة ، عن شيء بسيط مفهوم ، ثم يدعو بيير لتناول البطاطس معه وهو يمتدح طعامه .

كانت هذه مسألة اعتيادية تحدث كل يوم ، اما الان فقد بدت لبيير وكأنها معجزة او اكتشاف عظيم لحقيقة الحياة . اما بلاتون ، فقد كان يتمتم بتراتيل صلاة غير مفهومة ، ناسياً في الحال ماقاله ...

شعر بيير ، في هذه اللحظة ، بجمال جديد للعالم المتهدم قبل فترة . لقد دخلت «الكاراتايفية» الى نفس بيير ليس كنظريـة او نظام عقائدي ، بل كأحساس بالانسجام الحياتي الذي افتقـده . وبهذه المناسبة ، فقد قام تولستوي «بتجريد» كاراتايف لان اهم مافيه هو تجسيد مبدأ الحياة «الحقيقية» والكشف عن جذورها . لقد تغلب الجانب العام بوضوح على الجانب الشخصي لكاراتايف ، حيث صوره كالآتي : «كان باستطاعته القيام باي عمل وان لم يكن بصورة جيدة جداً ، إلا انها ليست بالرديئة» و «غالباً ما كان يتحدث بما يتناقض مع ماسبق وان قاله ، إلا انه كان محقاً في كلا الحالين» . ان كاراتايف لايملك شيئاً من التعلق والصداقة والحب كما يفهمها بيير ، إلا انه أحب وعاش بحب مع كل من جمعته به الحياة ، خصوصاً مع الانسان ــ ليس مع انسان مشهور ، بل مع اولئك الذين كان يصادفهم لقد أحب كاراتايف كلبه ، أحب رفاقه ، أحب الفرنسيين ، أحب جاره (في السجن ــ المترجم) بيير ، لكن بيير قد شعر بان كاراتايف يمكن ان لايحزن لفراقه لحظة واحدة وذلك على الرغم من الرقة والحنان البادين في معاملته له . وبدأ بيير يشعر بنفس الاحساس تجـاه كاراتايف » . كان حب الجميع عند كاراتايف ــ الانسان الساذج والقصير النظر ــ هو مظهر لذلك المبدأ الطبيعي

العظيم الذي يربط بين الناس والذي كان يقتل ، في رأي تولستوي ، داخل الاوساط «غير الطبيعية» في المجتمع القائم على القبح •

لنتذكر كيف كان اولينين في قصة «القوزاق» يفكر بحبه لماريانا : «من المحتمل ••• ان تعشقها من خلالي قوة ما عفوية ، العالم كله ، الطبيعة كلها ، وتضغط هذا الحب في نفسي وتقول : إعشق • انني لااحبها بعقلي ، بخيالي ، بل احبها بكل كياني • وانا اعشقها ، اشعر بنفسي جزءاً لايتجزأ من العالم الالهي السعيد» •

تتخلل «القوة العفوية» ذاتها حب كاراتايف لكل ماهو حيّ ، للناس ، لذلك يشعر كاراتايف بنفسه جزءاً لايتجزأ من العالم ، كما شعر بعد ذلك بيير الذي جرب المعاناة والرهبة امام الموت •

لكن «الكاراتايفية» في بيير كانت مجرد مرحلة اولية في عملية البحث المعقد عن الحقيقة ، عن «مقاييس» العلاقات الانسانية المتبادلة • لم يستطع بيير ، بل طبيعته ، بادراكه ، بنفسيته الدقيقة التنظيم ، الوقوف على العقيدة الكاراتايفية • فقد فهم هذه العقيدة كنقطة انطلاق ، كجوهرة متميزة في هذا العالم • ولم تكن الكاراتايفية مرحلة نهائية في بحث بيير الروحي ، بل نقطة تحول • وقد سار بيير ، في هذا الاتجاه ، أبعد من كاراتايف ومن اندريه بولكونسكي الذي وقف امام الموت موقف كاراتايف بالذات •

«كلما ازدادت في تلك الساعات وحدة معاناته (بولكونسكي) وهذيانه الجزئي الذي عاشه بعد اصابته مفكراً بينبوع الحب الخالد المكتشف حديثاً ، كلما رفض الحياة الدنيوية دون ان يشعر •

حب كل شيء وحب كل الناس والتضحية بالنفس ابداً من اجل الحب تعني انك لا تحب احداً ، تعني انك لا تعيش هذه الحياة الدنيوية. وكلما تعمق في ينابيع هذا الحب اكثر ، كلما ابتعد اكثر عن الحياة ، كلما حطم بشكل اكبر ذلك الحاجز المخيف الذي يحول — عندما لايكون لدينا حب — بين الحياة والموت» .

الوحدة الداخلية بين بولكونسكي وكاراتايف يحددها التوافق المتميز بين العلاقات التي يقيمها المحيطون بها تجاه موت كل منهما . لقد تقبل بيير موت كاراتايف كضرورة كحتمية ، كسر مقدس ... كذلك كانت نظرة نتاشا روستوفا وماريا بولكونسكايا الى موت الامير اندريه بولكونسكي تقريباً ، فقد تحسستا وضعه الجديد بقلوب محبّة . «كانت الاثنتان تشاهدان كيف ابتعد عنهما اعمق واعمق ، ببطء وهدوء ، الى جهة ما هناك. وعرفت الاثنتان ان هذا مايجب حدوثه وهو شيء جيد» . نقرأ عن تولستوي مايلي :

«بكت الآن نتاشا وكذلك الاميرة ماري ، لكنهما لم تبكيا لمصيبتهما الخاصة ، بل بكيتا من حنان التبجيل الذي سيطر على روحيهما امام سّر الموت البسيط المنتصر ، الذي حدث امامهما» .

هكذا مات الارستقراطي الاقطاعي الامير اندريه بولكونسكي بصورة «غير متميزة» وغير اعتيادية بالنسبة لطبقته . لقد مضى الى «هناك» كالفلاح بلاتون كاراتايف تماماً ، وكان هذا انتصاراً اخلاقياً عظيماً للامير اندريه لانه ، كما يعتقد تولستوي ، قد اقترب

موضوعياً من العقيدة التي آمن بها بلاتون كاراتايف وآلاف بل وملايين الناس الروس •

لاجدال في ان مسحة الفكر الديني ملموسة في هذه المشاهد ، لكن الاكثر اهمية هو ان تولستوي قد قرب بطله من الفلاح وكشف عن امكانية تخطي النظرة الطبقية المصطنعة (الحقيقة انها لم تكتمل حتى النهاية في هذا الموقف) للبطل الاقطاعي وتحوله الى وجهة نظر الفلاح • وهكذا تراجعت «التولستوية» في صراعها المرير امام «العقل» الذي برز في الموقف الديمقراطي للكاتب ، في «الفكر الشعبي» ، ووجد له مخرجاً من خلال شبكة الافكار الدينية الاخلاقية •

ان بعض المقارنات غير المتوقعة التي يعقدها بيير بين اندريه وكاراتايف واردة تماماً من وجهة نظر «الفكر الشعبي» • «تذكر موت كاراتايف ، وبصورة لاارادية صار يقارن بين هذين الانسانين المتباينين كثيراً ، لكنهما مع ذلك متشابهان كثيراً في الحب الذي يضمره لكليهما ، وذلك لان كليهما عاشا وكليهما ماتا» •

تمتلك المساواة بين اندريه وكاراتايف اهمية مبدأية ليس لتحديد الصفات الخاصة لاندريه وحسب بل والصفات الخاصة لبيير ايضاً •

يرى بيير ان هذه المساواة تكمن ، اولاً ، في انه قد احبهما بشكل متساوٍ • ان بيير هنا شبيه بنتاشا روستوفا عندما كانت تفكر بحبها للامير اندريه ولاناتولي • هنا لايلجأ بيير الى المنطق بل الى

الاحساس قبل كل شيء . فان كان يجد ان الاثنين بدرجة واحـدة، فهذا يعني انهما متساويان بغض النظر عن الاختلافات الظاهرية . ثانياً ، الموضوعة التي تبدو ساذجة عن ان «كليهما عاشا وكليهما ماتا» هي عميقة الفكـرة بالنسبة لبيـير . اندريه بوالكونسكي وبلاتون كاراتايف ـــ ابناء الطبيعة الأم . حياتهما ومماتهما حلقة حتمية من حلقات الطبيعة التي منحتهما الحياة والتي يجب ان يعودا الى احضانها مثل الاخرين غـيرهم . لقد تجاوز بيير محدوديـة الانسان المنعزل فلسفياً وعاطفياً ، وأحسّ بنفسه جزءاً من الانسانية ، جزءاً من الطبيعة .

تبرز الطبيعة وقوانينها الأزلية «الحقيقية» بقوة خاصة ، كما يرى تولستوي ، في نتاشا روستوفا بعد زواجها . فهي تصبـح «مساوية» لكاراتايف ايضاً . هذا مايفهمه بيير بوضوح .فتكتشف نتاشا ذلك الينبوع «الجوهري» الذي لاحظناه في كاراتايف اكثر فاكثر . لذلك «لايدور الآن في داخل روح بيير مثل ذلك الذي دار فيها في مثل هذه الظروف خلال فترة خطبته لأيلين (زوجته الاولى ـ المترجم)» . لم يردد بيير بخجل ممضٍّ ، كالسابق ، تلك الكلمات التي قالها مع نفسه : «آه ،لِمَ َلمْ اقل هذا ، ولِمَ قلت آنذاك اني أحبـك ؟ انه يكرر في مخيلتـه كل كلمة تقولها (نتاشا ـــ المترجم) ، بكـل دقائق وجهها ، ابتسامتها ، ولايريد ان يحذف اويضيف : يريد ان يردد فقط» .

من هذا المنطلق ، يجب ان لاتصيبنا الدهشة من تحول نتاشا

اللطيفة ، المرحة ، الرشيقة الى «انثى قوية ، فاتنة ، خصيبـــة» .
يجب ان نلاحظ ان تولستوي لايقوم هنا بمقابلة مثيرة بين بطلتين «اثنتين» - فنتاشا كما هي دائماً ، وهذا مايميزها عن بولكونسكي الذي عــرفناه في «شخصيتين» ، وعن بيــير الذي عرفنــاه في «شخصيتين» اثنتين ايضاً .

اننا نذكر ان بيير قد توصل بالسليقة الى جوهر طبيعة نتاشا قبل خاتمة الرواية بفترة طويلــة . وفي حضور نتاشا لم يستسلم لفيض الاسئلة المعذبة التي كان يطرحها على نفسه . كان يتخيلها ، فتتلاشى كل الاسئلة . نتاشا لاتثير الاسئلة ، بل تجيب عنها متجاوزة كل القبح ومبقية على الجيد فقط .

مضت السنون ... لكن بيير لايزال ، يعتقد في اعماقه ، حتى الان «ان الجيد والرديء مختلطان ببعضهمــا ويخفي احدهمــا الاخر» ، «إلا ان الجيد فقط هو الذي كان ينعكس على زوجته : لقد نبذ تماماً كل شيء قبيح . ولم ينعكس هذا لديه عن طريق العقل المنطقي ، بل بطريق آخر مبهم وغير مباشر » .

شعر بيــير بشيء ما مماثل لما شعر به عند لقائه الاول مــع كاراتايف والذي تحدثنا عنه سابقاً . كانت نتاشا تعيش وفق المبدأ الكاراتايفي «انت حي ، عش اذاً» . وفي هذه الموضوعة تكمن حكمة عظيمة بالنسبة للكاتب ، فليس عبثاً ان يسأل بيير نفسه بعد مبارزته مع دولوخــوف : «من المحق ومن المذنب ؟» ويجيب : «انت حي ، عش اذاً ...» .

كتب تولستوي في مذكراته (٣ مارت ١٨٦٣) . «المثل الاعلى هو الانسجام . الفن وحده يتحسس ذلك . الانسان الحقيقي فقط هو الذي يرفع لنفسه شعار : ليس في العالم مــذنبون . من كان سعيداً فهو على حق !»[١٨] .

يعتقد تولستوي ان التناسق في نتاشا هو الذي جسّد المبدأ المثالي في الحياة . ان قوة الحياة التي استيقظت في البطلة هي التي فتنت الناس المحيطين بها . لقد شعرت الاميرة ماريا كما شعر بيير بقوة الحياة في نتاشا . ونلاحظ الآن في «الانثى القوية ، الفاتنة ، الخصيبــة» ذلك الشيء الذي يذكرنا بالقوزاقية ماريانا بشكــل خاص . ان هذا لم يخيب أمل بيير ولم يدهشه لان «في الأسر ، في الخيام ، لم يعرف الحياة بعقله ، بل بكل كيانه ، وآمن ان الانسان قد خلق للسعادة وان السعادة فيه ، في تلبية الاحتياجات الانسانية الحقيقية ...» .

يمكننا ، طبعاً ، ان نناقش بثقة مثل هذا المبدأ وان نبرهن على أحادية الجانب فيه ، بل وحتى بطلانه . ولكن من الضروري ان نأخذ بعين الاعتبار خصائصه المحددة .

اولاً ، يجب ان نتأمل هذا التأكيد بالمقارنة مع وجهات نظر المجتمع الارستقراطي الاقطاعي . معروفة تلك الملاحظة التي يطرحها تولستوي ، وكأنها مسألة عرضيــة ، في بداية الجزء الرابــع من «الحرب والسلام» ، من ان حياة مدينــة بيتربورغ كانت «تهتم

باطياف الحياة وانعكاساتها فقط» • وبقيت نتاشا ، التي تبشر غريزياً بالقانون الحيوي للحياة ، بطلة ايجابية حتى نهاية الرواية •

ثانياً ، اي عصر لم تنقصه مختلف اشكال الدقة والتلاعب الذهنيين ؟ غير انه ما أقل مايبقى احياناً من البساطة للاعراب عن العواطف الانسانية البسيطة ولهذا السبب ، كما يبدو ، اضفى تولستوي على شخصية نتاشا مزيداً من الوضوح في خاتمة الرواية : «الاحاديث والمناقشات عن حقوق المرأة ، عن العلاقات بين الازواج ، عن حقوقهم وحريتهم — وان لم تكن تعتبر بعد ، كما هو حالها الآن ، مسائل مطروحة ، إلا انها كانت حتى في ذلك الوقت بالضبط مثلما هي الآن • إلا ان هذه المسائل لم تثر اهتمام نتاسا ، بل ولم تفهمها ابداً» •

تتحرك نتاشا في الرواية كشخصية ذات اهمية انسانية عامة • يبدو ان نتاشا ، في هذه الناحية بالذات ، متساوية مع بلاتون كاراتايف بالحجم • انهما مثالان او جزء عضوي من مَثل متكامل هو الشعب •

وهكذا فان المَثل الانساني الاعلى ، النابع من جذر الحياة ، من الطبيعة ، هو الذي يحدد المَثل الاجتماعي في الرواية • ان الهرم الفلسفي الاخلاقي المتميز ، الذي شيده تولستوي في «الحرب والسلام» يستند في قاعدته الى «الكاراتايفية» ، لكن قمته تحمل دون شك «البيزوخوفيه» (نسبة الى بيير بيزوخوف — المترجم) بنوعيتها الجديدة التي برزت في بيير بعد مسيرته في درب الالام •

جدير بنا ملاحظة ان «الكاراتايفية» قد خضعت لاختبارات التقييم من مختلف جوانبها في هـذه الرواية . وهذا مايتميز بـه تولستوي ، حيث انه لم يؤمن بشيء إلا بعد تفكير دقيق وطويل . هذه المسألة نجدها في «الحرب والسلام» .

ذهب اندريه بولكـونسكي الى تلك الجهـة من «الخط المحتـوم » مع العلاقة « الكاراتايفيـة » بالحياة وبالناس . لكنه لايستطيع ان يبقى دوماً في مثل هذا الوضع وبقوة . ان حبه للجميع يصطدم بحبه للنخبة . كما ان حبه للنخبة يتناقض مع حبه للجميع فضلاً عن ان حتى مثل هذا الحب يمتلك حق البقاء لانه موجود في صميم طبيعـة الانسـان . لننظـر متى ظهر حب الجميع عند بولكونسكي . لقد بدأ في اللحظة الحرجة قبيل الموت ، وعندما شعر بدنوّه منه . ان طبيعة بولكونسكي المعقدة،المتناقضة،البعيدة عن سذاجة كاراتايف ، تجتذبه الى بعض الناس الذين يعجب بهم : «بعد تلك الليلة في ميتشي ، عندما كان غارقاً في هذيانه ، ظهرت له تلك التي يتمناها ، وعندما ضغط بشفتيه على يدها ، بكى بدموع هادئة سعيدة وتسرب الى قلبه بهدوء حبّ امرأة واحدة ، شدّه الى الحياة ثانية . وصارت تراوده الافكار المفرحة والمحزنة . انه لايستطيع الآن استرجاع ذلك الاحساس بعد ان تذكر اللحظة التي شاهد فيها كوراغين في غرفة العمليات . السؤال الذي يعذبه الآن : هل هو حيّ ؟ لكنه لم يجرؤ على طرح هذا السؤال» .

اذاً «فالكاراتايفيـة» تساعد البطـل بفاعلية عندما تتقـرر

المسائل الازلية.فقط • الحب كمبدأ لتوحيد الناس يبرز في الحياة الاعتيادية بشكل آخر • يرى اندريه الأله ، بعد اقترابه من مفهوم كاراتايف ـ هذا ما يؤكده تولستوى • ولكن عندما يدخل الى قلبه حب تاشا نجد ان «الالهي» يتراجع امام الانساني • اذاً فقد اندحرت الكاراتايفية •

واضح ان هنا تكمن مسألة متميزة لم تحظ بحل تبسيطي • وعلى كل حال فان مايسمى بـ «الكاراتايفية» في منهاج «الفكر الشعبي» لم يجعل منها تولستوي نموذجاً ، حيث يبدو للكاتب ان ما كان في كاراتايف هو مجرد اتجاه ايجابي عام لمساعي الناس الاخلاقية ولم يكن شكلاً لمثل اعلى انساني واجتماعي •

يجب علينا ان نتنبه الى المبدأ «البيزوخوفي» في الرواية • انه اوسع واعمق من «الكاراتايفيه» ، فـ «البيزوخوفية» تكشف على مستوى ارفع بكثير ، عن ذلك الشيء الذي كان في كاراتايف من جهة وفي اندريه بولكونسكي من جهة اخرى • ان امتزاج الملامح الروحية لكل من الامير اندريه وبلاتون كاراتايف في وعي بيزوخوف يأخذ بعين الاعتبار مثل هذا المعنى الاضافي • يحاول بيير ، كصاحبه اندريه ، التنبؤ بالمعنى القدري للحياة ويعتقد ان هذا المعنى يكتشف في شخصية كاراتايف • «في فترة الأسر عرف بيير ان الله في نفس كاراتايف أعظم وأوسع وأبعد عن الأحاطة منه في معمارية (Architetonic) الكون حسب عقيدة الماسونيين» •

«لا وجود الان للسؤال الغريب : لماذا ؟ والذي هدم كل بنائه

الفكري السابق • هناك جواب بسيط دائم الحضور في روحــه وهو ــ ان الله موجود وبدون ارادتــه لاتسقط شعرة من رأس انســان» •

يسيطر على بيير الشعور ذاته عن حقيقــة نتاشا • فنجد ان مسودة الرواية لحظة متميزة وهي عندما يفكــر بيير بالزواج من نتاشا : «شك فقط انها ستقول : لقد فقد رشده ، بيير انسان وانا احتاج الى إلــه على شاكلتي»[١٩] • هذه ليست مجرد مبالغــة حسّية ، فهذه العبارة تحدد نظرة بيير التأملية الجديدة •

كان بيير ، سابقاً ، يفكر : «الحياة الموجودة في شخصي ، في كاراتايف ، في الجميع ــ يأمرها الله فتتحرك وفق قوانين معينة لا ادركهــا وما دامت هناك حيــاة فكــل نعمــاء الادراك الالهي موجودة»[٢٠] •

ساعد كاراتايف ونتاشا على تخلص بيير من واحد من الاسئلة الاساسية : «لماذا ؟» • وعندما لايقلقه هذا السؤال فانه يذهب الى أبعد من ذلك ، انه يمتلك العلاقة النشيطة بالحياة وهي نفس الصفة التي كان يتميز بها اندريه بولكونسكي • يريد بيير ان يوجد بين البشر بالاخوة التي سينتصر بها الخير والعدل والحب • لكن هذه الاخوة يجب ان لاتكون شبيهة «بسفينة نوح» يدخلها «المختارون» فقط • «يتركز تفكيري في ان الناس المذنبين لو ارتبطوا ببعضهم وكونوا قوة ، فعلى الناس الشرفاء ان يقوموا بعمل الشيء نفسه» •

ليس « للكاراتايفية » أي أثر في تقسيم الناس الى معسكرين

والى قوتين تتف احداهما بوجه الاخرى • لذلك نجد ان جواب بيير لنتاشا غير محدد ، عندما سألته عن موقف بلاتون كاراتايف من نشاطاته هو شخصياً لوكان بلاتـون كاراتايف لايزال حياً : «بلاتون كاراتايف ـ قالها بيير واخذ يحاول بجدية ان يتصور رأي كاراتايف في هذا الموضوع ـ ليس بمقدوره ان يفهمها ، وبالمناسبة، محتمل نعم •••

كلا ، لن يؤيد ذلك ـ قال بيير بعد تفكير» •

لقد كشف لنا تولستوي عن حركة افكار بيير المهمـة باجمعها •

يقول بيير ، قبل كل شيء ، ان كاراتايف لن يفهم الشيء الذي يقوم به هو شخصياً • ان كاراتايف الأمي «الأبله» لن يستطيع فهم الكثير من مناهج بيربيزوخوف • ان بيير لايحاول الاقتداء بكاراتايف رغم احترامه العميق له •

المرحلة الثانيـة لافكار بيير : «بالمناسبة ، محتمـل نعم •••» • لنستمع الى مايقوله بيير : «خذوا بيد اولئك الذين يحبون الخير ، ولتكن هناك راية واحدة ـ الفضيلة الفعّالة» • يمكن ان يحصل هذا على رضا كاراتايف • الخير والفضيلـة مسـاويان لحب الجميع ـ هـذا يتفق وآراء كاراتايف ، ويجوز أن يقف تحت هذه «الراية» ••• ولكن ، كلا • بيير يشجب ذلك بحزم : « كلا ، لما كان قد أيد ذلك » • اذاً «الفضيلة الفعالة» لاتتفق وآراء كاراتايف •

كلمات بيير «نعم» و «كلا» تنقذ الينابيع «الكاراتايفية» من هجمات اي شكل من اشكال الجمود عليها وهي تماماً مثل كلمات اندريه بولكونسكي «نعم» و «كلا» قبيل موته .

يعتقد تولستوي ان الكاراتايفيين يكونون «بروتوبلازم» (المادة الحيّة في الخلية ــ المترجم) الحياة المتميز . لكن الحياة باجمعها لا يمكن ان تتكون من البروتوبلازم فقط . نحن نرى كيف تؤكد الرواية على الانسانية الموجهة الهادفة والواعية ، وعلى السعي الى اصلاح العالم وفق مبادىء الخير والعدل . ان بيير ، في الواقع ، كالكاتب تماماً ، لايعرف الطرق الواقعية التأريخية المحددة لتغيير العالم . لكن الحسّ الشعبي قد مدّه بالكثير من المساعدة . كتب تولستوي عن كوتوزوف قائلاً : «يكمن مصادر تلك القوة غير الاعتيادية ، التي تحيط اللثام عن فحوى الظواهر الجارية ، في ذلك الاحساس الشعبي الذي حمله في داخله بكل نقاء وقوة» .

لقد توصل بيير الى هذا المصدر تنيجة للتكامل الروحي وللبحث الفكري الدؤوب . ويلاحظ المحيطون ببيير التغييرات الحاصلة لديه ، فليس عبثاً ان الخادمين تيرينتي وفاسكا «يجدان انه قد ازداد بساطة» . لكن الحسّ الشعبي الذي استيقظ في بيير ، لايجبره على حثّ الناس على اتباع تقاليد كاراتايف ، بل العكس ، فقد ظهرت لديه بعد وقوعه في الأسر «فكرة جديدة لتصنيف الناس وهي الاعتراف بان كل انسان قادر على التفكير والاحساس ورؤية الاشياء من وجهة نظره الخاصة» .

ابتعد بيير كثيراً عن المجتمع الارستقراطي الاقطاعي وسبق صديقه بولكونسكي لمسافة بعيدة في هذا المضمار . لكن كل نشاطات بيير الموجهة نحو الخير الحقيقي للناس ، تعتبر ، في الواقع ، تحقيقاً لتلك النزعات التي كانت موجودة في طبيعة الامير اندريه بولكونسكي . يتحدد هذا التعاقب بشكل رمزي في الرواية . يرى نيكولينكا بولكونسكي (ابن الامير اندريه بولكونسكي — المترجم) حلماً . وهو واحد من احلام التكهن المتميزة التي احبّها تولستوي . يرى الطفل في منامه «العم بيير» وهو يسير على رأس جيش كبير . ويتطلع الطفل الى بيير «لكنه لم يكن هناك بيير بل كانَ والده الامير اندريه ...» يسوّغ منطق الرواية مثل هذا التغيير ، كما في كلمات الطفل التالية : «كان معي والدي وهو يدللني . لقد استحسن عملي واستحسن عمل العم بيير » .

وهكذا نجد ان البطلين يرتبطان بارضية المَثَل الايجابي الاعلى . وانتصار هذا المَثَل الاعلى في السياق الفني للرواية يساوي في اهميته انتصار « الفكر الشعبي » « نتيجة لحرب عام ١٨١٢ » .

اصبح تطور اندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف الروحي واضحا جداً من خلال خلفية صالون آنّا بافلوفنا شيرر الجامدة .

حدثت في روسيا تغييرات ذات اهمية تأريخية عظيمة ، وكانت تنصهر في بودقة تلك الاحداث ارواح عشرات ، مئات ، بل آلاف الناس . اما ذلك الصالون فكانت تسيطر عليه صفرة الموت والخمول ، فالنميمة ذاتها والمراسيم ذاتها وذات بلاهة الطبقة

الراقية المتجسدة في شخصية ايبوليت كـوراغين (شقيق اناتولي كوراغين ــ المترجم) •

لايلعب صالون آنّا شيرر في الرواية دور الخلفية المتناقضة فحسب ، بل ودور الوسـط الخاص الذي انحدر منه كـل من بولكونسكي وبيزوخوف • طبيعي ان يقف هذان البطـلان على النقيض من مجتمـع الطبقة الراقية منذ بداية الرواية ، لكنهمـا لا يبادران الى صراع مكشوف معه • يرتاد اندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف احياناً صالون شـيرر ويناقشان بعض المسـائل المبدأية التي تهمهما ، ولم يكن لهما من مخرج آنذاك لانهما لم يعثرا على البديل لتلك «الطبقة» وليس لديهما سـوى السخط نصف العلني او «عدم اللياقة» المزعجة • تشعر آنّا شيرر بذلك ايضاً ، فتقول لبيير وهي تودعه : «آمل ان أراك ثانية ، لكنني آمل ايضاً ان تغيّر وجهة نظرك ياعزيزي مسيو بيير •••» •

«لم يجبها بشيء ، عندما تفوهت بـذلك ، بل انحنى فقط وأظهر للجميع مرة اخرى ابتسامته التي لاتقول اي شيء سوى : الرأي بالرأي ، ولكن ألا ترين كم انا طيب ورائع • لقد شـعرت بذلك آنّا شيرر وشعر به الجميع بصورة عفوية» •

يبرز موضوع نابليون منذ الصفحات الاولى للرواية وعندما يصور الكاتب صالون آنّا شيرر ، حيث يطرح هذا الموضوع في عفوية اللهجة الفرنسية ، في محتوى مناقشات الحاضرين • تبدأ آنّا شيرر بطرح الموضوع ويواصله الاخرون بما فيهم بيير والامير اندريه •

يؤكد بيير «عظمة روح» نابليون ، في صالون شيرر • ويتفق اندريه مع هذا الرأي رغم اشارته الى بعض تصرفات نابليون التي يصعب تبريرها • من هنـا ، من هذا الصالون ، تنطلق هاتـان الشخصيتان الى العالم الكبير المجهول كي لا تعودا الى هنا أبداء ويبقى الصالون في حياة بيير واندريه العلاقة التي تؤشر بدايـه طريقهما الى الحقيقة ، الى المثل الاعلى للتكامل الاخلاقي • خمدت «النابليونية» نهائيا في المجالات التأريخية والنفسية • واستبدلت «رابطة » آنّا بافلوفنا شيرر الكسموبوليتية التي ولدت ميتـة ، بجمعية وطنية ابتكر فكرتها بيير بيزوخـوف • وهكذا تتكشف تدريجيا ، خطـوة اثر خطوة ، الافـاق الواسعة التي تؤدي الى «الفكر الشعبي» •

ناقشنا في هذا الفصل ذلك الجانب من العلاقات والارتباطات الجمالية المتعددة الخاصة بالمنهج النفسي لرواية «الحرب والسلام» ، التي تكوّن بمجموعها «الفكر الشعبي» • وفي هذا المنهج تتفجر الصراعات الخاصة وتجد حلولها ، غير انها ترتبط بروابط معقدة مع المنهـج التأريخـي ــ الفلسفي ، ويؤلفان معا الوحدة الفنية المنسجمة •

الفصل الثالث

طبيعة المرحلة التاريخية والابداع الذاتي للفنان

« انا كارينينا »

كتب تولستوي في مذكراته (٥ نيسان ١٨٧٠) : «التاريخ ــ هو فن ، وكأي شكل من اشكال الفنون فهو لا يسير بالعرض بل بالعمق . ويجوز ان تكون مادته وصف حياة اوربا باجمعها ، او ان تكون وصف حياة فلاح في القرن السادس عشر »[1] . وهذا ممكن لان «الفن وحده هو الذي لا يعرف حدود الزمن ولا الفضاء ولا الحركة ، الفن وحده ... يعطي الجوهر »[2] .

باستطاعة أي فنان ان «يعطي جوهر» زمانه ، عصره ، أو جوهر ذلك الشيء الذي يصوره . وبناء على ذلك فان كل كاتب يجسّد جوهر زمانه في المجالات الاكثر قربا منه[3] . ولكن ليس بهذا فقط يتميز الفنانون ، حيث ان افكارهم الفنية الذاتية المتميزة تظهر في مبدأ تصوير اتجاهات العصر الاساسية الرائدة بالذات وفي الهيكل الفني للنتاج باكمله »[4] .

رأى ن . ع تشرنشيفسكي الصفة الاصيلة لتولستوي ــ في قدرته على الكشف عن «ديالكتيك الروح» . لقد أثرّت هذه الصفة العبقرية للكاتب على مبادىء تصوير طبيعة ابطاله ، على خصائص نماذجهم ، على طريقة تصويره للاحداث التأريخية .

«خلفية» العصر ، معناه الخفي ، « الايقاع » ، الصراع النفسي والتصادم ، كل هذه النواحي تتناسب الواحدة منها مع

الاخرى في نتاجات تولستوي بالتبادل ، ويتوافق هذا وذاك بمعناه الفلسفي العام وبقيمته الاخلاقية .

يؤثّر « مفهوم العصر » عند الكاتب على مختلف التفصيلات الفنية للواقع الذي يصوره ، على طبيعة «الترابط» الفني . ويبرز هذا المفهوم من خلال مجموع «الترابط» . ويظهر في رواية « آنّا كارينينا » تلاحم الجانب العام (التأريخي) مع الجانب الخاص (النفسي الذاتي) بدقة واضحة من خلال أطر « مفهوم العصر »

كتب ب . م . ايخينباوم متحدثا عن افكار تولستوي التأريخية بعد «الحرب والسلام» فقال : « في احدى المسودات الاولى ... لمعت عبارة ، ظهر فيما بعد انها زائدة وهي : لقد اختلط كل شيء في العائلة القيصرية . وجاءت هذه العبارة ملائمة للرواية الجديدة بالشكل التالي : «لقد اختلط كل شيء في بيت اوبلونسكي» هذا الترابط في الاسلوب يخفي في داخله ترابط الافكار نفسها والتي تبدو بعيدة عن بعضها البعض » . ان الايقاع الايديولوجي للفكرتين هو واحد : يجب على تولستوي ان يعثر على « عصب الحياة لكي يحلّ مشكلة السلوك الانساني »[٥] .

عثر الكاتب على عصب الحياة في امتزاج الجانب «التأريخي» مع الجانب « النفسي » ، حيث حصل الجانبان على حقوق فنية متساوية في الرواية . يلعب الجانب «التأريخي» في رواية « آنّا كارينينا» الدور الهيكلي التنظيمي كما في رواية «الحرب والسلام» . اما التكامل الحياتي لهذا الجانب وتجسيده الفني الدامغ فمرتبط بقابلية تولستوي العملاقة على « التصوير النفسي » .

لقد رأى ف . أي . لينين التثمين الدقيق والعميق للطبيعة العامة لذلك العصر في كلمات قسطنطين ليفين (احدى شخصيات رواية « آنّا كارينينا » الاساسية ـ المترجم) القائلة بان كل شيء في روسيا قد تزعزع وبدأ الترتيب من جديد[٦] .

صور الكاتب ذلك النظام «المتزعزع» في المشاهد التي تعكس واقع الحياة الاقتصادية للبلد ، وفي التفصيلات التي ترسم الملامح الحياتية والجو الفكري لذلك العصر . لكن هذا لا يكفي ، فقد كشف تولستوي عن المعنى النفسي «الخفي» للعصر . والتقطت اذنه الحسّاسة صدى كل « خلية» في النفس البشرية ، متعاطفا مع الاحداث ذات الصدى العالمي . لقد تتبع ما يتغير في الناس ، في نفسياتهم ، مع تغيّر طبيعة العصر . وأدّت هذه التغييرات الى اعادة بناء الشكل الفني للنتاجات التي تعكس مختلف مراحل التأريخ الروسي .

وهكذا ، نجد في رواية «الحرب والسلام» ـ ذلك الانتاج الادبي الموجّه نحو عصر انتصار روسيا المجيد على العدو ، نحو عصر المدّ الوطني الشامل ـ ان حلّ الصراع المركزي يرتبط بانتصار الشعب في ساحة المعركة وبانتصار «الفكر الشعبي» داخل وعي الابطال الايجابيين . ويفسر تولستوي الانتصار الشعبي في معركة بورودينو ، الانتصار على نابليون ، من وجهة نظر اخلاقية فلسفية ، كانتصار العدل والانسانية على شرور الحياة ، على الخرافات الاجتماعية التي تشوه الانسان . ان الموضوع الاساس

للمنهج الاخلاقي الفلسفي في هذه الرواية الملحمية ــ هو اندحار « النابليونية » كفلسفة محددة وكمبدأ محدد في الحياة •

رغم كل تعقيدات « الموسيقى » الشاعرية لرواية « الحــرب والسلام » وتعدد أطرها ، لكن طبيعة الشخوص تظهر واضحــة دقيقة ضمن آفاق تقود الى انتصار « الينابيع الشعبية » • ويقوم « الفكر الشعبي » بتحرير ممثلي الاقطاع التقدميين من « المتاهات الذاتية» ومن الخرافات الطبقية المصطنعة•ويشترط التوجه المتفائل للرواية تفهم وحدة القوى الخيّرة للقومية الروسية في حركــة تأريخية تقدمية شاملة •

تختلف الصــورة في « آنــا كارينينــا » ، حيث اختفــت «الشعبية» والى الابد من ذلك الجو الحياتي الذي كان يتواجد فيه أبطال تولستوي السابقون ، وتهدمت الاسس الروحية لوحدة الناس وصار موضوع العزلة يتردد بشكل حادّ •

أقلق « الفكر الشعبي » تولستوي في هذه الفترة ايضــا ، فقد كان يرى في الوعي الشعبي وفي مبادىء الحياة الشعبية مصدر البعث الاخلاقي بالنسبة لاناس المجتمع الاقطاعي • لكن الطريق المؤدي الى الشعب بــدأ مأساويا ، شــديد الوعورة في فوضى الأسس الحياتية « المتزعزعة » • وازدادت هذه المأساوية شــدّة بازدياد وعمق تناقضات العصــر • فقد تحطمت في رواية «آنّا كارينينا » تلك الآفاق الناصعة للشخصيات التي شاهدناها في رواية « الحرب والسلام » •

يخصّ هذا ، قبل كل شيء ، شخصية آنّا التي يـدور في نفسها صراع «الخير» المرير مع «الشر» ، صراع «الحياة الحيّة» مع الميت الذي ولى زمانه • لكن مجريات هـذا الصراع لاتبيـن الانتصار الملموس «للخير» ، ولا تكشف النهاية التراجيدية للرواية الا عن الامكانية المحتملة لتخطي « الشر » • الواقع ، ان آنّا في تطلعها المتحمس نحو حياة انسانية حقيقية ، تتوقف في مكان مـا « على الحدود » التي تلوح من ورائها آفاق تأملية بحتة لطريق آخر يؤدي الى الانقاذ • لقد كشف هذا التوقف « على الحدود » بوضوح ان القوى القومية الحيّة قد استنفذت نفسها في الاقطاع ، وهي تظهر الآن في الجماهير الشعبية فقط •

هذه الفكرة يؤكدها مجمل «خط» ليفين • يؤكد قسطنطين ليفين مبدأ الخير المرتبط بوجهـة نظر الشعب ، « بوجهة نظـر الفلاح » • انتصار ليفين محتمل لانه « انتزع » نفسه تقريبـا من ذلك المجتمع الذي تموت فيه آنّا •

يسير قسطنطين ليفين ، عملياً ، في الطريق القريب الى نفس آنّا كارنينا • ولكن «مكونات الجريمة» لاتبدو في سلوكه ولا تظهر مشكلـة العقاب ، لانه موجود خارج «المجتمع الـراقي» ويتحاشى التأثير للقوانين المؤثرة في اجواء الحياة «المصطنعة» •

ترتبط مشـكلة « جريمـة وعقـاب » آنّا بنفسية القمـة الارستقراطية الاقطاعية المتسلطة واخلاقيتها بالذات ، والموسومة بطابع التدهور الذي اصبح ملحوظاً بشكل خاص في فترة الهدم المحتدم لكل الدعائم القديمة •

يحل «الفكر العائلي» محل «الفكر الشعبي» في رواية «آنّا كارينينا» . وكما نعرف فان «الفكر العائلي» في رواية «الحرب والسلام» كان موجوداً ، لكنه متجانس مع « الفكر الشعبي» بعمق فلسفي اكبر واهمية تأريخية اكثر . اندمجت حياة الناس الخاصة في فترة الاحداث العظيمة للحرب الوطنية (المقصود حرب ١٨١٢ ضد نابليون ــ المترجم) عضوياً مع الايقاع العام لحركة الحياة الروسية في العقود الاولى من القرن التاسع عشر نتيجة الظروف التأريخية الموضوعية التي كانت سائدة آنذاك . وكان هذا يشمل كل الفئات والطبقات .

أكد تولستوي ان «تلك السيدة التي انطلقت في شهر تموز تقريباً بصحبة عبيدها ووصيفاتها من موسكو الى قرية في ساراتوف مدفوعة باحساس مبهم من انها ليست خادمة لبونابرت وبتوجس من ايقافها بأمر من الامير راستوبتشيد ، قد قامت بذلك العمل العظيم الذي انقذ روسيا ببساطة واخلاص» .

مثل هذا لايمكن ان يحدث في العصر الذي تصوره رواية «آنّا كارينينا» ، حيث تفصل الطبقات المتسلطة عن الشعب هوّة عميقة في الظروف التاريخية الجديدة . لقد بدأ فساد القمة الارستقراطية الاقطاعية قبل ذلك بوقت طويل . كتب أ . إي . غيرتسن في كتابه «الماضي والافكار» متوقفاً عند حياة روسيا بعد ١٨٢٥ (جدثت انتفاضة الديسمبريين ١٨٢٥ ــ المترجم) فقال : «تدهور المستوى الاخلاقي للمجتمع واضطرب تطوره ، واختفى

من الحياة كــل ماهو تقدمي نشيط • الباقون ـ الخائفــون ، الضعفاء ، الضائعون ـ كانــوا صغاراً فارغين • واحتلت المقام الاول حثالة الكساندر (القيصر ـ المترجـم) ، الذين تحولوا تدريجياً الى تجار متملقين ، اضاعوا الشاعرية البدائية للمنادمــة والكبرياء وفقدوا كل ظلّ من ظلال الكرامة العفوية • كانــوا يخدمون باندفاع ، وقد اكملوا خدمتهم ، لكنهم لم يصبحــوا وجهاء • لقد مضى زمانهم» •

اشتدت عملية تدهور الاقطاع الروسي كثيراً في عصر الهدم الحادّ لكل الدعائم القديمة •

ظهرت على صفحــات روايــة «آنّا كارينينــا» التغــيرات التاريخيــة على ابطال تولستــوي القدامى • يتحول «الدجّال» نابليون ، بكل صفاته الحاقدة «المتوحشة» الى «الكلب الضئيل» ريابينين • اما الارستقراطي العريق الامير اندريه بولكونسكي ، الذي تعذب كثيراً من اجل التوصل الى معنى الحياة ، الى واجب الانسان ، الى الخير والشــر ، فينقلب الى الانســان الاعتيادي ستيف اوبلونسكي •

ينتهي الصــراع بين بولكونسكي ونابليــون بالانتصــار الاخلاقي العظيم للاول • اما صراع اوبلونسكي مع ريابينين ، فهو في اطار مشابه يحمل طبيعة «مشوهة» وينتهي بانتصار ريابينين • في روايــة « الحرب والسلام » تنتصر روح الشعب و « الفكــر الشعبي» • يندحر نابليون • اما في رواية «آنّا كارينينا» فيحتفل

الابناء الروحيون «للدجال» نابليون ــ البرجوازيون المتوحشون ــ بانتصارهم •

في هذه الظروف ينكمش الاقطاع الروسي اكثر فاكثر داخل الاجواء الضيقة لحياته الطبقية ، محتلاً مواقع دفاعية ، وخاضعاً اكثر فاكثر لقوانين الحياة «المصطنعة» • يتقبل تولستوي هذه العمليـــة بشكل حادّ ، فعندما اختار مسألـــة «الفكر العائلي» موضوعاً لروايته الجديدة انما وجد فيها المعادل «للفكر الشعبي» في الظروف الجديدة ، ذلك لان العائلة تكشف عن المحتد الاصيل للانسان • انها تمنح الاحساس بالارتباط مع الكثيرين من الناس ذاتياً ، اضافة الى ان العائلة تقوم على الحب ، والحب هو الحياة في نظر تولستوي •

لكن الحب قد تلاشى في ذلك المجتمع الذي تعيش فيـــه آنّا ، حيث فقدت العائلة هذه الدعامة تماماً وصار الناس يبتعدون عن الحياة الحقيقية وعن بعضهم البعض كثيراً • كان تولستوي مقتنعاً ، وازدادت قناعته الآن ، في ان الحب الحقيقي و «الحياة الحقيقية» تتركز في خط اجتماعي آخر ، لذلك يتجـــه «الفكـــر العائلي» عنـــده نحو مجرى «الفكـــر الشعبي» ، فقد قـــدّم تولستوي ، في بحثه العلمي عن نشوء العائلة وانهيارها ، الحـــلّ للمشكلة في سياق «الفكر الشعبي» •

ان تعقيد الهيكل الفني لرواية «آنّا كـــارنينا» يكمن في خلط الجانب المنظور بالجانب الخفي من آفاق شخصية البطلة

الرئيسة للرواية • ويتفاقم هذا التعقيد اكثر بسبب سعة وجهات النظر التي تبدو وكأنها لاتتطابق من حيث التصرفات وكذلك بسبب «عدم الوضوح» المتعمد في موقف الكاتب •

يؤكد ف •ف • يرميلوف في كتابه «تولستوي ــ روائياً» ان محاكمة آنّا لاتجرى في الرواية بل جرت في النقد فقط[٧] • نعتقد ان هذا التأكيد غير صحيح ، حيث ان المحاكمة تجرني طيلة الرواية باكملها • ولكن المهم ليس قيام المحكمة ، بل مجرياتها • تجري المحاكمة بشكل حاذق جداً ، ولكن ليس وفق النصوص القانونية بل بطريقة التحليل النفسي الاخلاقي ، ان جاز التعبير • ويتصرف تولستوي في حقه «بالرأي النهائي» بحرية تامة ، فباستطاعته وضع المتهم مكان المدعي العام ، مبرراً ذلك وكأنه ينفع للادانة ويثبت جريمة ذلك الذي يتطلع الى ردّ اعتباره •

يبدو من التعقيد الخاص لطبيعة «المحكمة» ان الكاتب يبغي العثور على اللولب الرئيس في ميكانيكية المجتمع الذي يقتل الناس ويبحث عن علاج مضادّ لهذا التأثير القاتل •

الهيكل «الحواري» للرواية والذي اختفت منه «التعميمات» العريضة لرواية «الحرب والسلام» ، يعكس تشتت الناس وميكانيكية آرائهم ، ومحدودية احكامهم وذاتيتها الى حدّ كبير[٨] •

يضع تولستوي قائمة خاصة بالشخوص والمواقف ،وتتشابك هذه في مجموعة معقدة متباينة الاصوات : آراء متناقضة ووجهات

نظر متنافرة • يصعب علينا للوهلة الاولى ان تتبين المحقق منهم من المذنب ، لانهم محققون ومذنبون ، «حكام» و «متهمون» يتبادلون المواقع ، فذلك الذي يمتلك الحق باصدار الاحكام في اللحظة الحاضرة سيبدو ساقطاً في اللحظة التي تليها • كانت هذه هي المهمة الابداعية التي تنكبها الاديب عن وعي •

بشهادة أ • د • أبولينسكي أكد تولستوي نفسه انه قد أراد ان يخفي عن عين القارىء علاقته الشخصية ومحاباته في رواية « آنّا كارنينا » ، ذلك لان كل شيء في الرواية لا يمكن ان يخلّف انطباعاً في نفس القارىء مالم يكن من الصعب التعرف على الشخصية التي يتعاطف معها المؤلف(٩) • ولكن هذا لايعني الفوضى الكاملة في الهيكل الفني المنطقي للرواية • كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ٢٤ تشرين الاول ١٨٥٣ : «هنالك مؤلفات يعكس فيها الكاتب وجهات نظره او يغيرها عدة مرات ، ولكن الاكثر إمتاعاً هي تلك التي يبدو فيها وكأن الكاتب يحاول اخفاء وجهة نظره ، وفي الوقت نفسه يبقى مخلصاً لها في كل مكان ترد فيه»(١٠) •

النظرة الشاملة ووجهة النظر الاخلاقية الموحدة التي تظهر في «الحرب والسلام» ، تبدو واضحة هنا (في رواية «آنّا كارنينا» ـ المترجم) ايضاً • ولكن تحديد الخط العام والسيرة العامة للشخصية من خلال رموز الاحداث الظاهرية والملابس الثمينة وغيرها ، لكن توضيح هذه المسألة بشكل جيد يتم من خلال نظام «التماسك» المتعددة الجوانب ، من خلال تصادم

الاراء والتقديرات المختلفة التي يمكن ان نخمن فيها دائماً المنطق الموضوعي لحركة الافكار الفنية «المكثفة» •

أحد الاسئلة الرئيسة في الرواية : هل آنّا مذنبة ؟ تعلمنا التقاليد ان نجيب : كلا ، انها ليست مذنبة • هذا صحيح ، لكن مثل هذا الجواب بسيط الى حد كبير • انه يحتوي على جانب واحد فقط من الحقيقة • لنتذكر الرسام ميخايلوف وهو يتلقى تثمين رواد المعرض للوحته ـ وهي الابداع الرئيس في حياته الفنية • كل واحد من الزوار آنّا ، فرونسكي ، غولينشيف ، يدلي بملاحظاته التشجيعية التي افرحت الرسام ، رغم ان كلاً منها كان «واحدة من مليون من التصورات التي يمكن العثور عليها في لوحة» • وعندما انفرد الرسام بنفسه وبقي لوحده «صار ينظر الى اللوحة بكل نظرته الفنية المكتملة» ، وأحسّ بالثقة في اهمية عمله وتكامله •

على مثل هذا السطح المستوي يطفو الجواب على السؤال : هل آنّا مذنبة ؟ ان نظام التثمين لوحده هو الذي يبرر لها ذلك • دوللي ربة بيت ، صبورة ، انها الملاك الحارس لعائلة أوبلونسكي الكبيرة وغير المنسجمة فيما بينها • من الممكن اعتبار دوللي المثل الاعلى للحياة العائلية تقريبا ، ونجدها تفكر بآنّا : « بِمَ هي مذنبة ؟ انها تريد ان تعيش • لقد طرح الربّ هذا (الحبّ ـ المترجم) في الروح • محتمل جداً ان اقوم بمثل ذلك لوكنت مكانها انني ، حتى ، الان ، لااعرف هل احسنت صنعاً عندما أطعتها في

في تلك الفترة العصيبة عند مجيئها اليّ في موســكو • كان يجب عليّ ان اترك زوجي آنذاك وان أبدأ حياة جديدة • كان باستطاعتي ان أحب وان اكون محبوبة فعلاً • وهل الان افضل من السابق؟» •

ليس هذا كل شيء ، فالافكار «المتمردة» تجتذب دوللي اكثر فاكثر : «كانت داريا الكساندروفنا (دوللي — المترجم) تتخيل لنفسها قصة مشابهة تماماً وهي تفكر بقصة آنّا ، وتتصور الرجل المغرم بها • انها ، مثل آنّا ، قد اعترفت لزوجها بكل ذلك وكانت دهشة ستيبان اركاديفيتش (زوجها — المترجم) وذهولــه عند سماعه لهذا الخبر قد أجبرها على الابتسامة» •

كيف نحكم الآن على آنّا ؟

يطارد البطلة كابوس «تعدد الازواج» ، لكن تولســتوي يقصّ علينا قصة حب نتاشا روستوفا المندفع في «الحرب والسلام» وكأنه يريد ان يدحض الدليل على ادانة آنّا مسبقاً • ان افكارها ورغباتها مع بعض التغيير يحققها مصير آنّا •

من الغريب ان تفكر نتاشا بزوجين ، ولكن يبدو وكأن لنتاشا رغبة خرافية بعيدة التحقيق • اما بالنسبة لآنّا فيصبح الكابوس هدفاً(١١) •

لايعذب نتاشا كونها قد اصبحت بين نارين ، بل عذابها في عدم امكانية الجمع بينهما داخل الشعلة الكبيرة التي تستطيع ان تتدفأ بها فقط من رعشة حبها غير الاعتيادي والذي ، من المحتمل ، ان يحيلها الى رماد ايضاً كالفراشة الحائمة حول الشعلة •

«بكل قوتها القديمة تذكرت حبها للامير اندريه ، والى جانب ذلك شعرت انها تحب اناتولي كوراغين • تصورت نفسها زوجة للامير اندريه وتخيلت صــورة السعادة معــه ، والى جانب ذلك تذكرت تفاصيل موعد الأمس مع اناتولي كوراغين وهي تلتهب من القلق» •

« كانت تفكر بضبابية تامة احياناً وهي تتساءل : لِمَ لايمكن حدوث ذلك سوية ؟ عند ذاك فقط ساكون سعيدة ، اما الآن فيجب عليّ ان اختار • ولايمكن ان اكون سعيدة بدون احدهما وبدون كليهما» •

كانت المسألة أخفّ وطأة على آنّا : لقد اختارت • لم تكن تحب الكسي الكساندروفيتش (المقصــود زوجها كــارينين ــ المترجم) وكان عليها ان تترك العائلة طبعاً • لو نظرنا الى مسألة تهدم عائلة كارينين ، ليس من الناحيــة الشكلية بل من الناحيــة الانسانية الحقيقية ومن موقف الاحساس الصادق ، لامكننا رؤية حق آنّا في ذلك • ومع هذا يبدو الموقف وهو أشبه بالكابوس • وهكذا انتهى ذلك العالم الذي كانت تعيش فيه بلاأمل •

ان كان صالون آنّا شيرر في «الحرب والسلام» هو مجرد جزيرة ميتة تغتسل بمحيط الحياة الحيّة التي تضجّ حولها ، وسكان تلك الجزيرة خائفون من تنامي تلك الحياة ، فان الصورة تتغير في «آنّا كارينينا» : البحر الميت يغسل الجزيرة الصغيرة بمياه الحياة الحيّة ، وسكان البحر الميت مرتعبون امام ماتعرضه هذه الحياة من تطورات •

ارتعب الكسي الكساندروفيتش ـ الممثل النموذجي للعنصر الميت ـ عندما غطته موجة الحياة النابضة من اخمص قدميه وحتى قمة رأسه : «وقف الكسي الكساندروفيتش وجهاً لوجه امام الحياة ، امام امكانية حب زوجته لانسان آخر غيره ، لانها كانت هي الحياة نفسها . لقد عاش وعمل طيلة حياته في اجواء العمل الذي لا علاقة له بانعكاسات الحياة . وكان يتحاشى الحياة كلما اصطدام بها . لقد جرب الان احساس انسان يعبر بهدوء جسراً فوق هاوية ، وفجأة يرى الجسر مفصولاً والهاوية سحيقة . كانت هذه الهاوية هي نفس الحياة التي عاشها الكسي الكساندروفيتش . ولاول مرة تخطر بباله التساؤلات عن امكانية حب زوجته لانسان معين غيره ، لقد ارتعب امام ذلك» .

يظهر المجتمع الذي عاشت وتربت فيه آنّا لا يفتقر الى الحب فحسب بل ويفتقر حتى للتصور الواقعي للحب . تساقطت قطرات «البحر الميت» على آنّا . انها لم تستطع حماية نفسها من تأثير المجتمع . ان كوابيسها تعكس ذلك الرعب الذي سيطر على الكسي الكساندروفيتش .

«لاول مرة يتمعّن حياتها الخاصة ، افكارها . رغباتها وان مجرد فكرة ان من الممكن بل يجب ان تكون لها حياتها الخاصة بها ، قد أرعبته لدرجة جعلته يسارع الى طرحها . ان تلك الهوّة السحيقة التي كان يرعبه النظر اليها » . ولكن آنّا ايضاً ترتعب من النظر الى «هوّة» حياتها الخاصة ، ذلك لان المجتمع نفسه قدصنعها على تلك الشاكلة المخيفة .

احساس شامل بالخوف امام المستقبل ، الشعور بان السعادة قد اصبحت خلفهم ، هذه الاحاسيس والمشاعر ليست مقتصرة على آنّا وفرونسكي (عشيقها ــ المترجم) ، بل وليفين ايضاً • يشعر فرونسكي بانه «قد خلف السعادة المثلى وراء ظهره» • اماليفين «يرى الموت قريباً منه في كل شيء» •

يعكس اضطراب آنّا القلق الشامل الذي يلفّ المجتمع المحيط بها • ليست مذنبة ••

يورد تولستوي رأي الطفل سريوجا (ابن آنّا ــ المترجم): «انها ليست مذنبة ، بل تخافه (الأب) وتخجل من شيء ما » • يمتلك هذا الرأي قيمة متميزة ، اذ المعروف ان الاطفال بالنسبة لتولستوي هم المثل الاعلى للتكامل ، انهم يحسّون الكذب بدقة وكثيراً مايكونون مقياساً للعلاقات بين الكبار •

هنالك في الرواية نظام آخر تثمين تصرفات آنّا وسلوكها • وتوجد في هذا النظام اصوات معادية مكشوفة تدحض براءة آنّا وتلطخ شرفها وانسانيتها • هذا رأي الامير شربيتسكايا : «امرأة كريهة ، منحطة ، بلا قلب ــ قالت الام التي لم تستطع نسيان رفض كيتي الزواج من فرونسكي وزواجها من ليفين» • رددت الاميرة فرونسكايا (والدة عشيق آنّا ــ المترجم) وهي تلوّح بيدها قائلة : «آه ، ماذا نستطيع ان نقول ! زمان مخيف ! مهما قلنا ، فانها امرأه سيئة • ولكن اي اندفاع ، اي تهوّر ! ان هذا يثبت شيئاً خاصاً وقد اثبتته هي بنفسها • لقد دمّرت شخصين رائعين هما زوجها وابني التعيس» •

تتردد هذه الكلمات على شفاه اعداء آنّا • هنا كــل شيء واضح ، لانه نابع من تقييم اولئك الذين حددهم الكاتب مسبقاً لاطلاق هذا الرأي • ولكن فجأة يبدأ موضوع «الخطيئة» بالظهور في افكار آنّا نفسها بقوة غير اعتيادية • وتظهــر اداتنها لالكسي الكساندروفيتش كانتقام لذنبها الخاص • لقد اشار تولستوي مرة الى اننا نحب الناس من اجل ذلك الشيء الجيد والطيب الــذي صنعناه لهــم ، ونكرههم بسبب ذلك الشر الذي قمنا به تجاههم • «انه ليس انساناً ، بل ماكنة ، وماكنة شريرة عندما يغضب ـ قالت آنّا وهي تتذكر الكسي الكساندروفيتش بكل تفصيلات جسمه وطريقة كلامــه وطبيعته ، وركّزت على كل ما استطاعت العثور عليه من صفات رديئة فيــه ولم تسامحه عن اي شيء من ذلك» • لقد وقفت هذا الموقف نتيجة الذنب الفظيع الذي كانت مدانة به امامه •

نجد ان الكاتب هنا يميل الى تبرئة الكسي الكساندروفيتش وإدانة آنّا • الحقيقة ، ان هذه الادانة ليست مباشرة ، بل كظل يسقط على آنّا نتيجة علاقتها القاسية وغــير العادلة تجاه الكسي الكساندروفيتش • ان الامــيرة ليديا ايفانوفنا تتقبــل الكسي الكساندروفيتش كارينين بشكل مغاير تماما : «لقد أحبّت كارينين من اجل ذاته ، من اجل روحه الغامضة العالية ، من اجل رنين صوته الرقيق المحبب الى نفسها بنبراته الممدودة ، من اجل نظراته التعبى ، من اجل طبيعته ، من اجل يديــه الناعمتين البيضاوين بعروقهمــا المنتفخة» •

هذا الخطاب ، طبعاً ، كله من جانب الاميرة ليديا ايفانوفنا نفسها ، لكن المهم ليس هذا . يبدو ان من الممكن ، مع ذلك ، حب واحترام هذا الانسان . يعني ان فيه املاً . اذاً هناك ذنب مالآنّا في هذا .

وهكذا نجد ان تولستوي يدين آنّا احياناً ويردّ اعتبارها احياناً اخرى . هنا يوجد تصادم بين انظمة اخلاقية متباينة ، وهذه الانظمة «قاسية» لاتتغير بحدّ ذاتها ، وتنشأ بينها دهاليز مظلمة . وتفقد هذه الانظمة امكانية التاكيد القاطع في خضمّ حركة الحياة ، في تصادم الشخوص ووجهات النظر والاوضاع النفسية .

يدور تبادل آراء ساذجة سطحية في أحد صالونات الطبقة الراقية «لتوضيح» وضع آنّا :

«ـ كلا ، انا اعتقد ، بلا سخرية ، ان من اجل معرفة الحب ، يجب اقتراف الخطأ ومن ثم اصلاحه ـ قالت الاميرة بيتسي .

ـ حتى بعد الزواج ؟ ـ تساءلت زوجة الدبلوماسي ضاحكة .

ـ التوبة ممكنة في كل وقت ـ ردد الدبلوماسي هذا المثل الانكليزي .

التقطت الاميرة بيتسي الكلام قائلة : بالضبط ، يجب اقتراف الخطأ ومن ثم اصلاحه» .

في هذا الحوار تظهر « الصورة الخارجية »لقصة « خطأ » آنّا و «اصلاحها» . لكن قصة الخيانة الزوجية ، المغرية بالنسبة «للمجتمع الراقي» قد تحولت الى مأساة عظيمة بالنسبة لآنّا . انها

تمرّ عبر مدرج تقييم الاميرة شربيتسكايا والكونتيسه فرونسكايا .
انها تاكيد لرأي دوللي وسريوجا . لقد ظهرت آنّا انساناً حقيقياً ،
كان الحب والحياة يملأن قلبها المضطرب ، ولم تكن لديها فكرة
خاصة تضيء لها مصيرها وتحدد قدرها .

لقد كشفت للناس عن مختلف جوانب طبيعتها ورأى الناس
فيها المذنبة والانسان «المقدس» . لقد تبدل واختلط كل شيء فيها:
«شعرت في تلك اللحظة انها لاتستطيع التعبير بالكلمات عن ذلك الشعور
بالخجل ، بالفرح ، بالرعب امام ولوج الحياة ...» ، «انها كالانسان
الجائع عندما يقدم له الطعام» . اختلط الخجل والفرح والرعب في
آنّا ... الخجل من وضعها الجديد غير الاعتيادي ، الفرح بالتحرر
والتمتع بالحياة كاملة ، الرعب امام المجهول ، امام «اليد اليمنى»
لشبح الانتقام . لكن «المجتمع» المحيط بها لايمكن ان يهدأ .
وصار الشبح الذي يخنق الحياة الحيّة يدفع «بالسيول» الجارفة
نحو الأُطر «الشرعية» وبذلك استطاع ان يقتل آنّا . يضيّق
مجتمع الطبقة الراقية الخناق على حريتها الحقيقية ، على الاجواء
الممكنة لاستقلاليتها حتى النهاية . ويبقى الملجأ الوحيد لها ، كما
كانت تعتقد ، هو حب ابنها سريوجا . «تذكرت ذلك الدور
الصميمي الى حدٍّ ما ، رغم ضخامته ، وهو دور الأم التي تعيش
من اجل ابنها ، ذلك الدور الذي اخذته على عاتقها في السنوات
الاخيرة وشعرت بالسعادة لموقفها هذا . ان لديها مملكة مستقلة
عن الاوضاع التي تكون فيها لزوجها كارينين ولعشيقها فرونسكي .

هذه المملكة ــ هي ابنها» • لكن آنّا تجسّد هذه المملكــة بعد ولادتها لابنتها • الآن لديها «زوجان» وطفلان • ولم تبق لديها اية مملكة • بقي لديها فرونسكي فقط • وهــذه المملكة قد انهارت ايضاً • قتلت آنّا نفسها • لم يكن هذا القرار هو ابن الساعة ولم يأت نتيجــة ضعف شخصيتها ، بل من المحتمل انه جاء «تمهيــداً شاملاً» للموت •

تجسّد حلم آنّا المثالي عن الزوجين المتسالمين السعيدين وذلك عند سريرها وهي تنازع الموت ، حيث رأت كيف كان الــزوجان القاتلان «يتطلعان» في عينيها • كان الاثنان قاتلين فعلاً • وقد شعر فرونسكي بذلك الاحساس بشكل حادّ • يتردد موضوع القتل في الرواية بوضوح ، فيشير مقتل الحصان فرو ــ فرو الى ذلك مجازاً ، كذلك يرمز الى الشيء نفســه مقتل الحارس ، ويجسّده واقعياً وبشكل متكامل ــ مصير آنّا • كتب تولستوي عن فرونسكي قائلاً :

«رغم هلع القاتل امام جثة القتيــل ، يجب عليه تقطيعهــا واخفاؤها ، يجب استغلال كون القاتل قد اقترف القتل • ويندفع القاتل بحقد وحماس نحو الجثة وكأنه يسحبها ، يقطعها ، وهــو يغطي وجهها وكتفيها بقبلاته» •

قتل فرونسكي آنّا بحبه اياها ، اما الكسي الكساندروفيتش كارينين فقد قتلها بكرهه لها : «لم يستطع ابعاد فكرة كون موتها سينهي صعوبة موقفــه تماماً» • ويساوي الكاتب ما بين هــاتين

الشخصيتين في المنهج النفسي • «يرتطم هدوء فرونسكي وثقته كمنجل على صخرة ثقة الكسي الكساندروفيتش الباردة بنفسه» •

ان دور الكسي الكساندروفيتش «العادل» الورع في قتل آنّا هو اكثر تعقيداً من دور فرونسكي • يعرف الكسي الكساندروفيتش جوانب النفس البشرية التي تتعرض للتخريب بقوة اكبر • فهو يهتم بالمظهر الخارجي لسلوك آنّا ، بالمحافظة على شكلية الزواج وليس محتواه : «احاسيسها ، ماحدث وما يمكن ان يحدث في نفسها ، هذا لايهمني ، انه يعود لضميرها ويخضع للدين ــ قال كارينين لنفسه وهو يشعر براحة نفسية بعد ان عثر على تلك النقطة القانونية التي تتفق والظرف القائم» • لاتختفي موضوعة الضمير والدين من الرواية بلا أثر • فيشعر الكسي الكساندروفيتش بان آنّا ستصطدم بهذه المسألة ان عاجلاً ام آجلا • وهذا ماحدث فعلاً ، فقد كان الاحساس الاول «بالخطيئة» مرتبطاً بالاستغاثة بالآله :

«ــ ياإلهي ! اغفر لي ــ قالت ذلك بنشيج وهي تضمّ يديها الى صدرها • لقد شعرت بنفسها مجرمة ومذنبة بحيث لم يبق امامها فقط غير الذلّ وطلب الصفح ، فليس في حياتها الآن احد غيره (فرونسكي) ولهذا توجهت اليه ضارعة تطلب الصفح» •

في استدلالات آنّا «التجديفية» الغريبة ، يبدو الاله وكأنه يقف جنبا الى جنب مع فرونسكي • في تلك اللحظة حدثت عملية التحول النصفي عن الدين ، ثم اعقب ذلك تحول آنّا النهائي عنه :

«كانت تردد بلا انقطاع : يا الهي ! يا الهي ! ولم يكن لكلمة الاله أيّ معني في نفسها . كانت تشك في الدين رغم تربيتها الدينية . لذلك ففكرة البحث عن سند لموقفها من الدين غريبة عنها تماما وهي اشبه بطلب المساعدة من زوجها الكسي الكساندروفيتش كارينين . لقد عرفت مسبقا ان مساعدة الدين لها مستحيلة إلا بشرط التخلي عن ذلك الشيء الذي تعتبره هو كل معنى الحياة » .

اصبح الدين مرتبطا عندها بالكسي الكساندروفيتش . يظهر فرونسكي ثانيـة مع الكسي الكساندروفيتش في مركّب نفسي معقد ، حيث ينتظرهما ندم عاجل ، لكنهما سيصلان الى هذا الندم بثمن باهض : تبدو آنّا على حافة القبر ، وفي هذه اللحظة بالذات تبدأ نغمة الضمير بالتردد عندهـا بوضوح . كذلك موضـوع الاعتراف « بالخطيئة » فتشدّها الموعظة الانجيلية عـن الخاطئة النادمـة .

يبرز موضـوع الحـديث الانجيلي لاول مرة في مناقشات قسطنطين ليفين مع « الخاطىء » ستيف اوبلونسكي . لقد خـان ستيف عائلته ، وهو يؤكد الآن ان داخل روحه مأساة كبـيرة . يدحض قسطنطين ليفين ذلك بشـدة قائلا : « ... من العبث ان يتحدث عن المأساة اولئك الذين لا يعرفون سوى الحب العذري . اما بالنسبة للحب العذري فلا يمكن ان تحدث فيه مأساة لان كل شيء في هذا الحب واضح نظيف ...» .

رغم ان الحديث يدور هنا عن مواضيع تبدو وكأنه لا علاقة لها بآنّا ، لكننا نشعر ان النقاش يحسّ البطلة ايضـا . يجيب ستيف

وهو يتحدث الى ليفين : « انت تريد ان يكون لنشاط الانسان هدف معيّن دائما . هذا لا يحدث . كل التنوع ، كل الروعة ، كل الجمال يتكون من الظل والضوء » . والشيء نفسه ــ عن آنّا .

يظهر موضوع « الخاطئة » في نصّ مناقشة ليفين مع اوبلونسكي حيث يقول :

« لم أشاهد ساقطات رائعات ، ولن أراهنّ . لكن امثال تلك الخاطئة الفرنسية بشعرها المجعّد وهي تقف الى المنضدة ــ كانت كريهة بالنسبة لي ، ومثلها كل الساقطات .

ــ والانجيليون

ــ آه ، كفى ! لو كان المسيح يعرف ان كلماته سيساء استعمالها لما تفوه بتلك الكلمات ابدا . انهم لا يتذكرون من الانجيل باكلمه الا تلك الكلمات فقط » .

يتناول اطار المناقشة الشامل آنّا من مختلف المواقف الاخلاقية . وتوحّد آنّا تلك المواقف بشخصيتها وبمصيرها . هنا كأن تولستوي يقول : يمكنكم ان تفكروا كما تشتهون ، ويمكن ان تكون آراؤكم عادلة جدا ، لكن الحياة اكثر تعقيدا من أي جمود . لقد وجدت آنّا المخرج المبرر لها من موقفها الشائك ــ وهو الموت .

وكما اسلفنا ، فقد جرت «التجربة العامة» للموت عندما ولدت آنّا طفلتها . ان الموت يسحب وراءه احداثا ذات معنى مزدوج .

اولا : تنبعث الموعظة الانجيلية عن الخاطئة الرائعة على

لسان آنّا وهي تحتضر • وظهر ان «الساقطة» الرائعة هي آنّا كارينينا ، فنجدها تردد : « شيء واحد يهمني : اصفح عني ، اصفح تماما ! انني كريهة ، لكن المربية حدثتني ان القديسة المعذبة ـ ما اسمها ؟ ـ كانت أسوء مني » •

يتقبل كارينين هذه الصيغة الأنجيلية « ليتسلح » بها • «قال الكسي الكساندروفيتش : ومن رمى الحجر ؟ (الكونتيسة ليديا ايفانوفنا ـ المؤلف) ـ ويبدوّ انه كان راضيا عن دوره ـ لقد غفرت لها كل شيء ولا استطيع حرمانها من حاجتها الى الحب ـ حبها لابنها ••• » •

كان فرونسكي « يعقد آمالا كبيرة على فاريا ، زوجة الاخ• كان يعتقد انها لن ترمي الحجر ، ستسافر الى آنّا وستتقبّلها ببساطة وحسم » •• اما آمال آنّا كارينينا فقد تحققت مرتين : باقتراب الموت وبمعنى الموعظة عن « القديسة المعذبة » •

المعنى الثاني للاحداث المذكورة مرتبط بالبعث الاخلاقي لكارينين وفرونسكي امام احتضار آنّ • ويتم استعراض الحلم ـ الموعظة ، الذي تحدثنا عنه سابقا ، كالموعظة عن الخاطئة ، وفق منهج واقعي :

« سحب الكسي الكساندروفيتش يدي فرونسكي من على وجهه الذي ارتسم عليه كل مافيه من ألم وخجل • ـ أعطه يدك ، اصفح عنه ـ • ومدّ الكسي الكساندروفيتش يده له دون ان يمنع الدموع المنحدرة من عينيه » •

يعتقد الكاتب ان هؤلاء الناس قد توارثوا هـذا «دون ان يفهموا ذلك الشـيء الذي هو الخيـر ودون ان يفهموا الشـر الاخلاقي » • يشعر كارينين الآن « فجأة بذلك الشيء ••• الذي اعتقد بعدم وجود حل" له عندما أدان واتّهم وكـره ، وأصبـح واضحا بسيطا عندما أحبّ وأصفح » • كذلك نضج فرونسكي « فشعر بعلو" مكانة كارينين وانحطاطه هو ، بأحقية ذاك وزيفه هو ، أحسّ بطيبة روح الزوج حتى وهو في مأساته ، اما هـو فتافـه ومنحط في خداعه » • ويطلق فرونسكي النار على نفسه ، كاشفا بذلك عن صحوته من « حلم الحياة » ، عن انسانيته التي لم تنطفىء في داخله تماما •

تنبأت آنّا بكل ذلك وفهمته ، فقد فتحت « التجربة العامة » للموت عينيها على الكثير ولمست قوة الموت الاخلاقية ، التي تمزق أقنعة الناس وتوقظهم من سباتهم العميق •

يبدو الابطال غير مذنبين ، في وضعهم المذكور اعلاه • المذنب هو «النظام» الذي يخضعون لـه ، فهم يصبحون اناسا عنـدما «ينصلون» عن ذلك «النظام» • اشار تولستوي الى ان هذا يحدث في حالات شاذ"ة وفي ظروف تكون فيها جذور المأساة عميقـة • تماما كذلك الفيلسوف الذي يناقشه ليفين والذي يتوصل الى فهم معنى الحياة عن طريق مختلف الاستنتاجات الغريبة[١٢] اللاعلمية المرتابة كذلك يقترب كارينين وفرونسكي من الانسانية عن طريق قاسية مرتابة •

تستخدم آنّا ، بعد ذلك ، «السلاح» المجرب وهو الموت

لتغير به علاقة الناس المحيطين بها مع انفسهم . لهذا السبب تبرز في الرواية نغمة الانتقام . تطرق هذه النغمة افكــار آنّا كارينينا باصرار : «سأعاقبه واتخلص من الجميع ومن نفسي » ، « أموت وسيندم هو ، سيأسف ، سيحب ، سيعاني من اجلي » .

فهم فرونسكي مغزى تصرفها ، « حاول ان يتذكرها كمــا كانت عندما التقى بها اول مرة في محطة القطار ، غامضة ، رائعة . حبيبة ، تبحث عن السعادة وتمنحها ، وليست (منتقمــة قاسية ــ المؤلف) كما بدت له في اللحظة السابقة » .

وهكذا ، فلا يعتبر الانتحار عقابا ذاتيا بالنسبة لآنّا . انــه فضيلة التخلص من المعاناة . تعتقد آنا من اجل الكرامة الانسانية المهانة ومن اجل احاسيس الحب المنبوذة ، مع موضوع الانتقام من «الخاطئين المحترفين » ومن المجتمع الذي قتل آنّا .

في ضـــوء ذلك يتحول العامـــل الذاتي الى تعميم نموذجي واسع . «يؤيد» الكاتب بنفسة انتقام آنّا وذلك برسمه الصور التي تفضح حياة مجتمع الطبقة الراقية بقسوة واضفائه طبيعة القتل على ممثلي ذلك المجتمع . من هذا المنطلق يمكن اعتبار الكلمــة التي تفتتح بها الروايـــة : « الانتقام مني لقاء ماجنت يداي »هي موقف مبدئي للكاتـــب الذي «مزق كل الاقنعة على اختـــلاف اشكالها » (١٣) .

يؤكد الكاتب عدالة انتقام آنّا ، ويحاول اقناعنا باصرار على انها يجب ان تعيش . فبطلة الروايـــة تتميز عن بقية شـــخصيات

تولستوي بكونها «الاستيقاظ من حلم الحياة» الهادىء النير كما فعل اندريه بولكونسكي ، الذي غادر الى تلك الجهة من «القدر المحتوم » بسلام ، بل انها تعرض العصيان والتمزق النفسي الذي يجبـــر على الارتعاش من الناس الاحياء والارتعاب من هاويـــة التلاشي التي تفغر فاها •

لايتمخض الاستيقاظ من «حلم الحياة» في آنّا عن الخضوع الانجيلي ، بل عن الاحتجاج العاصف • ولا توقد آنّا قنديل النور الابدي الهادىء ، بل تطفىء «شمعة الحياة» بقوة •

ان موت آنّا مخالف للطبيعة ، مؤلم ، بشـــع ، قاس • ولن نجد في مؤلفات تولستوي السابقة ادانة مكشوفة للموت كما في موت آنّا • كان تولستوي ، كقاعدة ، يحاول سابقاً (وحتى بعد ذلك) ان «يدخل» الموت في الدائرة «الحقيقية» للحياة ، لذلك نجد ابطاله وكأن الموت يطهرهم ، وعندما يصور الكاتب مـــوت الناس فانه ، عادة ، يضفي عليهم جو الهدوء والاستسلام • فيتحدث في قصة «الطفولة» عن المرحومة والدة نيكولينكا . «لِمَ هكذا صارمة وباردة كل قسمات وجهها ؟ لِمَ شفتاها شاحبتان هكذا ، وشكلهما رائع يعبرّ بهذه العظمة عن هدوء سماوي ؟ ••» •

انعكس السؤال التالي على وجـــه الاميرة بولكونسكـــايا (زوجة الامير اندريه بولكونسكي ــ المترجم) وهي تحتضـــر : « لقد أحببتكم جميعاً ولم اعمل شيئاً يضرّ باحدكم ، فلِمَ صنعتم

بي هكذا ؟ ــ هذا مانطقت به تعابير وجهها الرائع ، البائس ، الميت» •

كان لأيفان ايليتش (بطل قصة «موت ايفان ايليتش» — المترجم) « كما لغيره من الاموات ، وجه جميل ، يبدون وكأنه الآن اكثر اهمية مما كان وهو حي ّ • كان يعلو وجهه التعبير من ان ما يجب عمله قد أنجز ، وأنجز بشكل صحيح ••• » •

يلعن تولستوي الموت في «آنّا كارينينا» • كان جسد آنّا المضرّج المسجّى ، وعيناها المفتوحتان ــ كل ملامحها عبارة عن لوم صارخ ، لوم واحتجاج وليس استسلاماً للأبدية • انها بكامل كيانها تجسيد للحياة المقطوعة اغتصاباً • يجب ان يعيش الانسان ! ليس بروحه حسب بل وبجسمه ، بلحمه ودمه ••• خلود الجسد ــ هذه هي الامنية القصوى التي يتمنّاها تولستوي — كخلود الروح •

تذكّر فرونسكي : «••• كان الجسد المضّرج ملقى على طاولة الثكنة بلا خجل بين الاغراب ، والذي كان مليءً بالحياة قبل قليل : الرأس مائل الى الخلف بجدائله الثقيلة وبخصلاته المتلاعبة على الصدغين • وظهر على الوجه الرائع ، ذي الفم القرمزي نصف المفتوح ، تعبير جامد غريب ــ مؤلم على الشفتين ومرعب في العينين المفتوحتين ، وكأنها تنطق بتلك الكلمة المخيفة التي أطلقتها في وجهه ساعة الخصام» •

لم يكن يعلو وجهها ذلك الهدوء السماوي ولاتلك الثقة بصحة عملها ، بل العكس حيث يطغى تعبير الرعب في العينين المفتوحتين على طفولة ورقة الوجه الرائع و «البائس على الشفتين» • لاتتحدث هاتان العينان المفتوحتان عن فظاعة الموت فقط بل وعن الرغبة الملتهبة بمواصلة الحياة • في موت آنئا ، كما في العقدة العويصة المتواصلة ، ينتصب امام الكاتب وبطلته سؤال لم يعثرا له علي حل وهو يتطلبه برغبة متوسلة وبحزن يائس •

كتب غ • ف • بليخانوف : «تولستوي ••• لم يكن باستطاعته العثور على اي شيء مقنع في حجج فيرباخ المناقضة لفكرة الخلود الذاتي ، وهي الفكرة التي تعتبر كضرورة نفسية بالنسبة له • اما اذا عاش في روحه التعطش للخلود الى جانب الوعي الوثني بوحدته مع الطبيعة ، فان هذا الوعي يقوده الى عدم القدرة على تعزية روحه بفكرة خلود ما بعد الحياة ، كقدامى المسيحيين • كلا ان مثل هذا الخلود غير مغرٍ بالنسبة له • كان بحاجة الى ذلك الخلود الذي يستثمر فيه والى الأبد التناقض بين الـ «أنا» الذاتية الخاصة به وبين الـ «لا أنا» الرائعة الخاصة بالطبيعة• كان بحاجة الى ذلك الخلود الذي لاينقطع فيه الاحساس بالهواء الحار المحيط به ،، المتصاعد بحلقات والمتلاشي في البعد اللانهائي ،، والذي،، يصنع الزرقة العميقة للسماء اللامتناهية ،، • انه بحاجة الى ذلك الخلود الذي تستطيع فيه المجاميع العديدة من الحشرات ان تواصل طنينها وأزيزها وتزحف فيه الدعسوقات وتصدح الطيور في كل مكان حولنا • باختصار ، لم يجد لنفسه أية مؤاساة في خلود الروح في

الفكر المسيحي : انه بحاجة الى خلود الجسد • والمأساة العظمى تقريباً في حياته هي تلك الحقيقة الواضحة للعيان عن ان مثل هذا الخلود مستحيل»[١٤] •

وصلت آنّا الى نهاية حياتها الدنيوية ، لكنها حتى وهي ميتة كانت تدعو الى الحياة •

وضع الكاتب شخصية قسطنطين ليفين امام نفس «المنحدر» الذي تهاوت فيه آنّا • كان موضوع الشــر يقلق ليفين كثيراً • «يجب قطع تلك الرابطة مع الشرّ ، وكانت الوسيلة الوحيدة الى ذلك هو الموت» ، ولكن مع ذلك بقي ليفين حيّاً • «عندما فكــر ليفين : من هو ، ولِمَ يعيش ؟ لم يعثر لنفسه على جواب ووصل الى حدّ التشاؤم • ولكن عندما لم يعد يطرح على نفســه تلك الاسئلــة ، صار وكأنــه قد عرف من هو ومن اجــل اي شيء يعيش•••» • فكر ليفين : هل توصلت الى حب القريب وعدم خنقه بواسطة العقل ؟ لقد قالوا لي في طفولتي وآمنت به بفــرح لانهم قالوا ذلك الشيء الذي كان في نفسي • ولكن من اكتشف هذا ؟ ليس العقل • لقد اكتشف العقل الصراع من اجل البقاء واكتشف القانون الذي يتطلب خنق كل مايعيق تلبية الرغبات • هــذه هي استنتاجات العقــل • اما حب انسان آخر فلا يمكن للعقــل ان يكتشفه لان ذلك غير عقلاني» •

اكتشفت آنّا بواسطة العقل ، قبيل انتحارها ، العالم البارد المفتقر الى الحب • يتجاوب مونولوج آنّا الداخلي مع «اصداء»

افكار ليفين . «حاولت آنّا ان تتذكر الشيء الذي فكرت به جيداً آخر مرة ... نعم ، بما يقوله ياشفين : الحقد والصراع من اجل البقاء هو الشيء الوحيد الذي يربط بين الناس» . بعد ان قـرر ليفين ان العقل لايستطيع فرض قانون الحب ، يواصل التفكـير قائلاً : «نعم ، الكبرياء ... وليس كبرياء العقل حسب بل وغباء العقل . الشيء الاساس هو المراوغة ، مراوغة العقل بالذات احتيال العقل بالذات ...» .

تتردد في مونولوج آنّا الداخلي كذلك نغمة كبرياء العقل واحتياله : «نعم ، كانت فيه (فرونسكي) مهابة الانتصار المتكبر ، وكان فيه الحب ايضاً ، لكن النصيب الاكبر لكبرياء الانتصار . كان يتفاخر بي ، اما الآن فقد انتهى هذا ، لم يعد هناك ما يفخر به . لايفخر بل يخجل . لقد اخذ مني كل ما كان باستطاعته أخذه ، اما الآن ليس بحاجة إليّ» .

كانت تصـرفات فرونسكي تجري وفق القانـون الاناني ، القاسي ، قانون الصراع من أجل البقاء . لقد خنق كل من كان يقف في طريقه . وهو الذي قتل آنّا عن قصد او دون قصد ، فقد فتح فرونسكي امامها هاوية الشرّ ، واجتذبها «شيطان الشّر» وراءه . «ألسنا قد جئنا الى هذا العالم فقط من اجل ان يكره أحدنا الآخر ، ولنعذب بعد ذلك انفسنا والآخرين ؟ » ـــ هكذا فكرت آنّا ، تلاحظ آنّا فجأة ، بحر الشرّ اللانهائي باكمله ، وتوصلت الى خطة عجيبة لانقاذ ذاتها اخلاقياً والانبعاث مجدداً في عيون الناس القريبين

منها . وكما رأينا،فقد فهم ليفين ان أسس المجتمع الانساني الطبيعي لاتقوم على «الصراع من اجل البقاء» ولا على قانون الغاب ، بل على الاحساس بالحب والاحترام المتبادل . لكنه قد عرف هذا القانون في القرية وفي حياة المدينة . وفهم ليفين كذلك ان الشعور بالمودّة الانسانية والتلاحم والمساعدة المتبادلة يولد من خلال العمل . حتى الخصومة والتناقض بين المساهمين في العمل الجماعي وبينه ، هو الاقطاعي ليفين ، تتلاشى في عملية البناء المفرحة . «البعض من اولئك الفلاحين الذين ناقشهم حول العشب اكثر من غيرهم ، واغاضهم ، او اولئك الذين أرادوا خداعه ، هم انفسهم الذين ينحنون له بمرح ، وعلى الاغلب لا يضمرون ولا يمكن ان يضمروا له أي شرٍ او ندمٍ ، بل ولا يتذكرون انهم أرادوا خداعه . لقد غرق كل ذلك في بحر العمل المرح الشامل» .

استوعبت آنّا قانوناً مغايراً ، كشفه لها العقل ، ويرد على لسان ياشفين كالآتي : «انه يريد ان يسلبني ردائي ، وانا اريد ان اسلبه رداءه . هذه هي الحقيقة !» . لكن هذه كانت حقيقة خاصة بمجتمع ياشفين وكارنين وفرونسكي ، لذلك ليس عبثاً ان حتى «الجبار» الكسي الكساندروفيتش كارنين نفسه يفهم في وقت معاناته للمأساة الحقيقية ان «الناس يدمرونه ، كما تدمر الكلاب الكلب الجريح الذي يعوي من الألم» .

لم تفهم آنّا ولم تر مارآه ليفين وفهمه ، او ما كان يتوقعه — بمَ يعيش الناس — ، لذلك تختار لنفسها الموت امام تهديد التسمم الحتمي القاتل للنور . لقد أوحى لها «العقل» بطريق الخلاص .

يستخدم تولستوي مصطلح «العقل» في مشاهد مختلفة • وتمتلك كلمة «عقل» وفي سياق الرواية ، معنى متعدد الجوانب بما فيها الجانب الاجتماعي • لذلك ليس عبثاً ان نجد الناس الذين لايميل اليهم تولستوي والذين تمخضت عنهم الحياة المصطنعة الكاذبة ، يندفعون لاستخدام هذا المفهوم • هذه آنّا ، الباحثة عن مخرج من الطريق المسدود الذي وقعت فيه ، يأتيها الايحاء من سيدة كريهة ثرثارة تتحدث عن شيء ما ولكنها تدسّ ثرثرتها في مكونات تفكير آنّا • ترمي هذه السيدة عبارة «خُلق العقل لكي يتخلص مما يقلقه •••» • تـدهش هذه العبارة آنّا فتردد : «التخلص مما يقلق •••» ، وتواصل : «نعم ، يقلقني جداً ، وقد خلق العقل للتخلص ، اذاً يجب ان اتخلص • ولم لا نطفىء الشمعة عندما لا نرى شيئاً ، عندما يزعجنا النظر الى كل هذا ؟ •• كل شيء مناف للحقيقة كذب ، خداع ، شرّ !» •

لكن ليفين يدحض آنّا هنا • انه يتطلع الى حياة الشعب الكادح ولايجد فيه قانون التفرقة بل قانون الوحدة • انه يرتاب من قوة ما خفية ، جبارة ، غير مفهومة ، لاتنطفىء ولا تنضب ، متسلطة على العالم •

تلتقي آنّا مع قسطنطين ليفين في نقضهما وعصيانهما الذاتي ضد العقم الروحي عند الانسان ، ضد الشرّ المتسلط • نرى هذين البطلين يسيران جنباً الى جنب ومستعدين ليمدّ كل منهما يده الى الآخر • لكن المؤسف ان آنّا لم يقدر لها ان تتخطى الهوّة التي تفصلها عن العالم الآخر الذي يعيش فيه قسطنطين لفين • لقد

انتهت آنّا نهاية تراجيدية ، لكنها انسان مثل ليفين ومثل الفلاحات والفلاحون الاعتياديين الذين يكشفون امام ليفين معنى الوجود على الارض ، تشحذ آنّا قبيل الموت كل قواها الروحية وتتخلص من اصفاد المجتمع الشرير ، الغارق في الكذب ، فينكشف امامها عالم الفرح والخير والسعادة • امام عجلات القطار المتلاحقة ، تنصبّ عليها ، للحظة ، «مجموعـة كاملة من ذكريات الطفولة والصبـا ، وينقشع فجأة الظلام الذي يغطي كل شيء امامها ، فتبدو لها الحياة ، لهنيهـة ، مشرقـة بكـل انـوار السـعادة الماضيـة » •
لكن الشمعة تنطفىء على أثر ذلك ••• وكأن تلك الاحاسيس قد تجمدت وتحجرت على وجه آنّا الميتـة : كانت آثار التنازع بين الحياة والموت ظاهرة على وجهها بوضوح ، وأوضح مايعبرّ عن ذلك عيناها اللتان بقيتا مفتـوحتين • كان اندفاعها الاخير نحـو السعادة ، نحو النور ، هو تجسيد للغريزة القوية الموروثة وكأنهـا نابعة من كل الناس ، من الانسانية • لقد اثبت مصـير ليفين ان الانسان يجب ان يعيش ويستطيع ان يعيش ولكن بشكل آخر وفي نظام آخر للمفاهيم الاخلاقية ، وتتكشف امامه تدريجياً جوانب جديدة وجديدة للحياة الصعبة التي لاتلين والتي تشق لها طريقاً وسط المآسي والشقاء • «قادته افكاره الى الشك واعاقته عن النظر الى ما يجب وما لا يجب • عندما لم يكن يفكر بل يعيش فقط ، كان يحسّ بحضـور الحاكم العادل داخل روحه ، والذي يقـرر اي التصرفات جيد وأيها رديء • وبمجـرد ان لايتصرف بالشكـل المطلوب ، كان يشعر بذلك توآً» •

شرح الخادم فيودور ذلك الشيء الذي كان قد عرفه ليفين ، فقد صاغ تجربة الحياة الشعبية بافكاره الساذجة : انت حيّ — عِشْ اذاً ! ، ولكن عِشْ بشكل تشعر فيه وكأنك جزء عضوي من الجنس البشري . من اجل ذلك يجب ان لاتجعل من نفسك نقيضاً للاخرين ، «العيش من اجل اشباع البطن» . فهم ليفين : «ان كان للخير سبب ، فهو ليس بخير ، وان كان له أ ثر — جزاء ، فهو ليس بخير ايضاً . الخير اذاً خارج نطاق سلسلة الاسباب والآثار .

انني اعرفه ، وكلنا يعرفه . لكنني ابحث عن المعجزات ، أنا حزين لانني لم اشاهد المعجزة التي تقنعني . وهذه هي المعجزة الوحيدة الممكنة والموجودة دائما ، وتحيط بي من مختلف الجهات، ولكنني لم الحظها !

أية معجزة يمكن ان تكون اكبر من هذه ؟» .

الخير الذي يقع خارج نطاق سلسلة الاسباب والنتائج هو الحب . ظهرت المعجزة التي لاتكبرها معجزة في الوجود لآنّا كارينينا ، كما يعتقد تولستوي : لقد احبّت فرونسكي ومنحته كل شيء دون ان تفكر بثواب عن ذلك . ولكن بدأ بالظهور تدريجياً ذلك الشيء الذي حدده الفلاح فيودور ببساطة وهو « العيش لاشباع البطن » والذي يرى فيه ليفين قانوناً لما يسمى بالمجتمع «المتحضر» و «عقلاء» له : «يقول فيودور ان البواب كريلوف يعيش لاشباع بطنه . هذا مفهوم ومعقول . فنحن جميعاً ،

ككائنات حيّة ، لايمكن ان نعيش بشـكل آخر • كمـا نعيش لبطوننا» •

مجتمع عائلات فرونسكي ، ياشفين ، كارينين • «المتعقـل» باكمله يجبر آنّا الضائعة ان تعيش لنفسها ، وهي لاتستطيع التصرف خلاف ذلك • انها معدمة ، لم يبق لها إلا حياتها الخاصة الصغيرة الشبيهة «بفقاعة» في هذا الكون •

يفكر ليفين : «في الزمن اللامتناهي ، في الامومة اللامتناهية ، في الفضاء اللامتناهي تبرز فقاعة ـ جسم" ، تصمد هذه الفقاعة فترة ثم تنفجر ، هذه الفقاعة هي آنّا» • يثير منهج تفكير ليفين ، دون شك ، شخصية آنّا • انها الفلسفة الغارقة في الوحدة والتي وقعت فيها آنّا • تناضـل آنّا من اجل نفسها ، من اجل الـ «انا» عندها ، لكنها تغدو اكثر وحدة • «يزداد حبي حماساً وانانيـة ، أما حبه فينطفىء ، ولهذا فنحن نفترق ـ واصلت آنّا تفكيرها ـ هنا لا تجدي المساعدة • كل شيء عندي فيه وحدة ، انا اريد ان يمنحني نفسه كاملة اكثر فاكثر ، اما هو فيريد الابتعاد عني اكثر فاكثر» •

«لو استطعت ان اكون شيئاً آخـر غير الخليلة التي تحب ملاطفته فقط ، لكنني لااستطيع ولا اريد ان اكون غـير ذلك • انني برغبتي هذه أثير في نفسه الاشمئزاز وهو يثـير فيّ الحقد ، ولا يمكن غير ذلك» ـ هذا ماقررته آنّا لنفسها • انها على حق • وهي كذلك محقة في ان الخـير القائم على ردّ الجميل ليس هو

بخير • انها تتفق مع ليفين في ذلك : «ان كان (فرونسكي) لايحبني وسيكون طيباً ورقيقاً معي بدافع ردّ الجميل ، فلن يكون الشيء الذي أريد ــ ان ذلك أتعس ألف مرة حتى من الحقد !» •

تكشف هذه الرابطة «المونولوجية» الجديدة بين آنّا وليفين بوضوح عن التقاء البطلين وابتعادهما في اكثر اللحظات اهمية في حياتهما •

تبدو آنّا ، وكأنها «تندفع» نحو ليفين ، ولكن هوّة تفصل بينهما • يحسّ البطلان بسلطة الموت المحتومة • ولم تستطع آنّا ان تفهم الارتباط مع الناس الآخرين ، مع جماهير الناس ، مع المبادىء الشعبية عن الحياة ، لذلك تنطوي على نفسها وتبقى وحيدة وسط ذلك العالم الذي يبدو لها وكأنه صحراء شاسعة • اما ليفين ، فيدفعه الخوف من الموت الى الفلاح الذي أكد فيه الايمان بحيوية «الحياة الأبدية» •

مأساة آنّا ــ هي مأساة العزلة في المجتمع الميت روحياً • يكشف تولستوي للقارىء عن هيكل هذا المجتمع القاتل • ان فردية آنّا تبررها ادانة المجتمع لها ، فدفاعها عن الـ «انا» الذاتية نابع من القناعة بلا ابالية المحيطين بالآم واحزان الانسان ، ومن القناعة بالضعف امام النهاية المحتومة التي تحسّ بها دوماً في كل «نذير شؤم» •

يجب ان نشير الى ان سلوك آنّا ونفسيتها في ظروف الابتعاد عن الناس وعن المجتمع الغريب بالنسبة لها ، يذكرنا بشخصية

بيتشورين (رواية «بطـل من هذا الزمان» ــ المترجم) بطـل ليرمانتـوف . نحن تتذكـر آراءه في «الجبـري» وفي «الناس الحكماء» الذين آمنوا بان «السماء كلها ، بما فيها من سـكان لايحصون ، تنظر اليهم بتعاطف رغم انها خـرساء ، لكنها ثابتـة لاتتغير ! ..» والآن «... نحن احفادهم المساكين المشـردين في الارض بلا ايمان ولا كرامة ، بلا متعة ولاخوف عدا ذلك الخوف اللاارادي الذي يعتصر القلب عند التفكير بالنهاية المحتومة ، اننا لسنا قادرين بعد الآن على التضحية الكبرى من اجل خير الانسانية ولا حتى من اجل سعادتنا الخاصة ...» .

تتجاوب آراء بيتشورين مع افكار تولستوي اذا ماصرفنا النظر عن ذلك الشيء الذي دخلها من جانب شخصية البطل والعصر .

لقد بدت آنّا في موقف الانسان المتشرد في الارض بـلا ايمان ولاكرامة ، بلا متعة ولا خـوف ، وهي تفكر في النهايـة المحتومـة . لكنها مع ذلك افضل بكثـير من اولئك «الخاطئين المحترفين» الغارقين في «حلم الحياة» بلا صحوة وبطمأنينة قانعة .

يفصل الكاتب بين آنّا وبين ستيف اوبلونسكي ، الذي يبدو مذنباً كأخته . لكن آنّا تثور ضد «حلم الحياة» وتواصل العصيان حتى النهاية ، اما ستيف فيغـّط في ذلك «الحلم» عن وعي متعمد : هكذا كان اعتيادياً وافضل . فضـّلت آنّا الموت الجسدي ، أما ستيف فيفضـّل الموت الروحي . بعد الخصام مع زوجته ، وفي غمرة الارتباك ، يفكر ستيف اوبلونسكي ، ما العمل . «لم يكن هناك

جواب ، عدا ذلك الجواب العام الذي تقدمه الحياة لكل الاسئلة المعقدة التي لاحلّ لها وهو : يجب العيش وفق متطلبات اليوم ، اي النسيان . ولا يمكن النسيان عن طريق الحلم الى ان يحلّ الليل على اقل تقدير ... اذاً يجب النسيان (بواسطة حلم الحياة — المؤلف)»[١٥] .

يقود تولستوي القارىء تدريجياً الى ردّ الاعتبار النهائي لآنّا كارينينا ، مبيناً تفوقها الروحي على «الخاطئين» من وسطها الاجتماعي .

تريد آنّا ان تعيش[١٦] وان تحب . انها تحاول بكل قواها ان تحقق ذلك . ولكن لماذا تختار الموت ؟ ولماذا لايعيق الحب الموت ؟

كشف حب آنّا عن روحها ، ورفع عنها اقنعة الكذب والخداع التي حاولت ان تخفي بها مشاعرها نحو فرونسكي في البداية . وبدلاً من ان يكون الحب قوة ، جعلها جريحة . وأراد الناس تدميرها مباشرة . لقد فكرت بالصراع ضد فرونسكي ، لكنها صارعت «نظام الاشياء» المتجسّد في فرونسكي .

تحاكم آنّا فرونسكي بقسوة ولكن بعدل . لقد تغلب «كبرياء الانتصار» على الاحساس بالحب . طلب فرونسكي من آنّا ان تكون خارج نطاق حبها له . ومن اجل ان يكون مظهر الانتصار و «شكل» الحب اعتيادياً ، تقليدياً ، فقد تطلّب التضحيات . اعتقدت آنّا بامكانية الاقتصار على تضحية واحدة ،

لكنها ما ان قامت بذلك حتى توجب عليها التضحية بالبقية كلها •
كانت هذه التضحيات تبدو وكأنها مساندة للحب ، لكن الواقع هو
ان الحب نفسه قد اصبح اجحافاً وتبخرت التضحيات فصار أنانياً
ولم يجلب الخير لآنّا ولا لأنسانها الحبيب •

لم يحلّ حب آنّا وفرونسكي عقدة حياتهما الصعبة ، كحب
اندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف لنتاشا وحب ليفين لكيتي •
بل تمخّض عن تعقيد جديد لانه اتخذ اتجاهاً قبيحاً وغير سليم ،
وخضع طوعاً ام كرهاً لقوانين مجتمع الطبقة الراقية الكاذبة • لقد
مزّقت آنّا عن نفسها ذلك الشيء الغالي الذي لايصلح للتضحية
في الظروف الاخرى وحوّلته الى قطع صغيرة • هنا يتضح المعدن
اللاانساني القبيح للوسط المحيط بها •

كانت آنّا مضطرة ان «تبادل» سريوجا (ابنها ــ المترجم) ،
وحرمت من حبها لابنتها • انها مستعدة للوصول حتى المذّلة من
اجل طيف السعادة •

تفكر آنّا بفرونسكي : «انه عادل ، شريف ، انه يحبني وأنا
أحبه ، خلال ايام سيتم الطلاق • ماذا أريد اكثر من ذلك ؟ اريد
الطمأنينة والثقة ، وسأخذ البقية على عاتقي • نعم ، الان وبمجرد
ان يصل سأقول له انني كنت مخطئة ، رغم انني لم اخطيء •••» •

لاتلاحظ آنّا التناقض في افكارها ، فان كان هناك حب
حقيقي فلماذا تحمّل نفسها خطأ لا وجود له ؟ •

لكن هذه تضحية ايضاً •

لقد حرمتها هذه التضحيات من افضل ما في حياتها التي كانت غير مكتملة وكان يطحنها الشك والأسى • وقد عاقبتها الحياة كامرأة وكأم •

وهكذا ، من اجل ان تستعيد ولو جزءاً من حب فرونسكي ، ومن اجل ان تبعث «الروح» في العلاقة بينهما ، قررت آنّا الاقدام على تضحيتها الاخيرة : ان تقتل نفسها •

«وتمثل لها الموت باعتباره الوسيلة الوحيدة (التشديد لي ـ المؤلف) لبعث الحب من جديد في قلبه (فرونسكي) ومعاقبته والانتصار عليه في ذلك الصراع الذي جلبه معه ذلك الروح الشرير وهو يسكن قلبها ، وتمثل لها هذا الموت بوضوح وبصورة حيّة» •

وهكذا فان الموت بالنسبة لآنّا ، كما اسلفنا ، لم يكن عقاباً • قال فيرباخ : «الموت خير ، بل وحتى حق ـ انه الحق الطبيعي المقدس للمسحوق من اجل التخلص من الشرّ الجاثم فوقه • الموت ليس عقاباً عن خطيئة مقترفة ، بل هو هبة تمنح لقاء المعاناة والمعارك • لذلك كان قدامى الاغريق والرومان يضعون الاكاليل على موتاهم كعلامة الانتصار والشرف»[١٩] •

اضافة الى ما تقدم فان الموت بالنسبة لآنّا هو «انبعاث» في ذاكرة الناس الآخرين وتجديد لوعيها الاخلاقي المتكدر ، المتهدم المعلول • فكرت آنّا : «خجل وعار الكسي الكساندروفيتش وسريوجا ، وخجلي الفظيع ـ كل هذا سيمحيه الموت •••» •

عقاب آنّا ــ في ضميرها الذي اعلن حكمه لقطعي القاسي ضد الوسط المحيط بها وضدها شخصياً •

كتب فيرباخ ، في المصدر السابق ، قائلاً : «صوت الضمير ــ هو صدى نداء المغلوب الى الانتقام • لقد تصوروا انهم يكتشفون في الضمير جوهراً معيناً ، موجوداً فوق القدرة البشرية وخارجها ، ولكن غاب عن بال الآلهة المسيطرة على المكائن ان في الضمير ايضاً يكون الانسان للانسان ــ إلهاً ، عدا ان هذا الأله الانساني لايعتبر منقذاً بل منتقم ضميري ــ ماهو إلا الـ ،،أنا،، الخاصة بي والتي تضع نفسها محل ،،انت،، المهانة ، وماهو إلا ممثل لسعادة انسان آخر قائم على اساس السعي الذاتي نحو السعادة وبتوجيه من ذلك لانني اعرف من احساسي الذاتي ماهــو الألم ، ولكن بنفس البواعث التي اتحاشى فيها المعاناة ، استطيع ان اجــرب تقريع الضمير نتيجــة الالم المسبب للاخرين • ووفق نفس تلك الاسس التي لاأريد بموجبها ان يؤذوني ، استطيع فقط ان اجرب الندم نتيجة الاذى المسبب لانسان آخر ••»[٢٠] •

في هذا الاطار يمكن اكتشاف جانب آخر من فكرة مقدمة الرواية • لم تكن آنّا مذنبة ، موضوعياً ، لكي تعاقب بحرمانها من الحياة • فمحاكمتها لنفسها هي محاكمة في غاية القسوة • لقد بدأ تولستوي بردّ اعتبار آنّا منذ المسودة الاولى ، فقد تحدث ن • ن • غوسيف حول هذا الموضوع قائلاً : «حتى انتحارها يكتسب طبيعة اخلاقية : فهي تغادر الحياة من اجل حــلّ تلك

الحزمة المعقدة من التناقضات التي اربكت حياتها وحياة كارينين وفرونسكي . كانت تتمنى الموت لزوجها سابقاً ، اما الآن فقد قررت انها هي التي يجب ان تموت وليس هو „ الطيب الصالح „ انها تموت بمزاج منتعش وهي تحمل فكرة كونها „ ليست منحطة ، بل مسكينة رائعة „ . وواضح ان المؤلف يبرر انتحار بطلته ، تماماً كما برر قبل عشرين عاماً انتحار نخليودوف بطل قصته„ يوميات واضع العلامات„»[21] .

أضفت آنّا على محراب التضحية من اجل الحب كل ما كان عزيزاً ومقدساً في نفسها ، ولم تتلق عن ذلك إلا المعاناة ، فكانت طيلة حياتها « تطالع الكتاب المليء بالهلع والخداع والمصائب والشرّ» ، منذ لحظة التقائها بفرونسكي وشبح الموت يطاردها .

تنبأت آنّا بالموت بكل كيانها ، وشعرت بانفاس الموت بدءً من موت عامل السكة الحديد وانتهاء «بتكهنات» الاحلام ، احسّت بذلك حتى عندما كانت النهاية التراجيدية لاتزال بعيدة .

يردّ تولستوي الاعتبار الى آنّا بشكل لايلاحظه القارىء تقريباً ، وذلك بادخاله «نغمة الموت» التي يحدد من خلالها « روحانية » بطلته .

يظهر الاحساس بتفوق «الخاطئة» اخلاقيا على اناس مجتمعها ، من خلال «التماسك» الفني الذي يرافقه وكأن مجالات حياة الابطال ووعيهم بعيد جداً عن المؤلف .

يبدو للوهله الاولى ان مشهد موت نيكولاي ، شقيق قسطنطين ليفين ، وذلك المزاج الروحي الذي ظهر به الاخير نتيجة الموت هو مشهد « محايد » بالنسبة لبطلة الرواية . ولكن لو أمعنّا النظر في الهيكل الفني للرواية لاستطعنا رؤية العلاقة المتبادلة بينهما .

كان قسطنطين ليفين يفكر بموت اخيه ، في الوقت الذي كانت كيتي تعاني فيه آلام الولادة المبرحة . «كان يعرف ويتحسس ان ما يحدث هو شبيه بالذي حدث قبل عام في فندق مركز المحافظة على فراش موت اخيه نيكولاي . كان ذلك مأساة ـــ اما هذا فسعادة ، لكن تلك المأساة وهذه السعادة متشابهتان خارج نطاق كل الظروف الحياتية الاعتيادية ، وكأنها في هذه الحياة الاعتيادية عبارة عن ثقوب يبدو من خلالها شيء سام معين[٢٢] ـــ (التشديد لي ـــ المؤلف) . ان ما حدث متشابه بصعوبته وألمه ، متشابه في عدم ادراك ذلك السمو الذي حلّقت فيه الروح وبهذا الارتفاع الذي لم يفهمه سابقاً ولن يستطيع التفكير بمجازاته» .

لهذه الفكرة علاقة مباشرة بآنّا كارينينا ، وفي هذه الكلمات يتردد الحكم المبرء لبطلة الرواية ، ففيها الاعتراف بالشيء الذي وقع في حبائل الخرافات المعقدة رغم عقل آنّا ، ولكن روحها قد ارتفعت الى اعلى درجات الوعي الاخلاقي ، ذلك لانها شعرت بالموت ونظرت في ذلك «الثقب» الذي ظهر من خلاله شيء معين سام» .

يمسح هذا الشيء «السامي» عن آنّا ذنـوب «الخطايا» الدنيوية ، وينقل محاكمتها من ايدي ممثلي المجتمع الارستقراطي الاقطاعي الخاطئين الى تلك المحكمة التي انعقدت داخل روحهـا .

يفتقر أناس المجتمع الارستقراطي الاقطاعي الى نقاء الحسّ الاخلاقي ، يفتقرون الى عذاب الضمير ، ولذلك فهم يبقون بلا عقاب .

أشار ب . م . أيخينبـاوم : «هنا ـ مشكلـة الأخـلاق السامية . تعيش بيتسي تفيرسكايا وستيبان اركاديفيتش (ستيف اوبلونسكي ـ المترجم) خارج نطاق الاخـلاق ، كبقيـة اناس الطبقة الراقية ، لذلك فهم يقفون خارج نطاق هذه المشكلـة . واصبحت آنّا وفرونسكي خاضعين لمحكمتهما الاخلاقية الذاتية («العدالة الأزلية») ، ذلك لانهما مأخوذان بالاندفاع الصميمي ، فارتفعا فوق عالم النفاق والكذب والتفاهة ودخلا دائرة الاحاسيس الانسانية حيث يتواجد هناك ليفين ، وآنّا ، وفرونسكي . وليس هناك من حاجة تدفع تولسـتوي وآلهته الى معالجة مشـاكل بيتسي تفيرسكايا ومن على شاكلتها من ، الخاطئين المحترفين ،، : انهم يبرزون في الرواية كشر اجتماعي حقيقي ، خاضع لمحكمـة التاريخ»[٣٣] .

نعتقد ان فرونسكي يقع تحت طائلة المحكمة العليا لضميره في لحظات خاصة من لحظات الصدمات الروحية فقط . انه ، في جوهره ، قريب من «الخاطئين المحترفين» ، وقد شعرت بذلك آنّا .

ولهذا لجأت الى الوسيلة المتطرفة وهي الانتحار من اجل ان تكتمل فصول الندم العميق في وعي فرونسكي • وليس عبثاً ان يرى فرونسكي على وجه آنّا الميت تعبيراً «وكأنه ينطق بتلك الكلمة المخيفة ـ نادم ، والتي اطلقتها وقت الخصام» •

تكتمل «العدالة الأزلية» داخل روح آنّا وفرونسكي ، هذان البطلان اللذان ميزّ الكاتب بينهما من حيث المظهر ، اما في داخلهما فكانا متقاربين جداً • فيشير الكاتب الى المنبع الروحي الذي استمدّ منه البطلان تلك الطراوة المثيرة «للحياة الحيّة» : الحسّ الاخلاقي للانسان ، ضميره ، قوانين الخير •

أكد تولستوي ، قبل ذلك في «الحرب والسلام» ، ان التكامل الاخلاقي للانسان كامن في مسالك الوعي الشعبي ومرتبط بانتصار «الفكر الشعبي» • كذلك يؤدي الافق لشخصيتي آنّا كارنينا وقسطنطين ليفين الى «الفكر الشعبي ـ الذي يعتبر المؤشر الصائب في حياة الانسان» •

يثبت ليفين وجوده من خلال صحة مفاهيمه عن مبادىء الخير والانسانية ، وذلك عندما يستمع الى كلمات الفلاح فيودور وهو يتحدث عن العجوز فوكانيتش • لقد انتصرت جذور «الفكر الشعبي» الفلاحية القروية داخل وعي ليفين وبعثته الى الحياة من جديد ، بعد تفكير محضّ عن معنى الوجود الانساني وعن فكرة الانتحار •

«تحطم» هذا الافق المباشر في شخصية آنّا ، عندما لم تستطع السير على طريق ليفين نتيجة وضعها الاجتماعي طبعاً • ولاتتوضح خصائص وعي آنّا الاخلاقي من خلال تأثرها «بالحقيقة الفلاحية» ، بل برزت من خلال النقاء المباشر للاحاسيس الاخلاقية • لكن هذه الاحاسيس الاخلاقية «ترتبط» بالحقيقة الشعبية من خلال شخصية ليفين ، والتي عن طريقها ، كما يعتقد تولستوي ، ينتظر انسان الطبقة المتسلطة البعث الروحي الحقيقي • هكذا يتكشف الافق الثاني لشخصية آنّا ، ذلك الافق الذي لم يكتمل ، لكنه يؤدي ايضاً الى «الفكر الشعبي» في اللحظات العميقة •

يؤدي ترابط فكر تولستوي الفني الى توارد معقّد لمقاطع وتفصيلات الرواية والتي كشفت بمجموعها عن الوحدة المعقدة لفكر الكاتب •

تتضح احلام آنّا «التنبئية» في هذا المجال •

هنا تجدر الاشارة الى ان احلام ابطال تولستوي تكشف عن نفسياتهم واوضاعهم الروحية • ويكشف البناء النموذجي الجديد لمجاميع حرّة من العناصر الواقعية المحددة عن آفاق تطور الشخوص وعن تقييمات الكاتب الفنية •

وهكذا فان حلم دوتلوف في قصة «بوليكوشكا» — هو صورة لاستيقاظ ضمير الفلاح ، الذي صار غنياً بعد عثوره على نقود «قذرة» • ويرتبط سلوك دوتلوف بعد ذلك «بغموض»

الحلم • ينعكس وضع آنّا المضطرب واحاسيسها ، «كابوس» واقعها الفعلي ، في صورة الحلم : «كان يزورها حلم واحد كل ليلة تقريباً • حلمت انها زوجة للاثنين ، وكل منهما يزيد في تدليلها• يبكي الكسي الكساندروفيتش وهو يقبّل يدها قائلاً : كم هو حَسَن" الآن ! اما فرونسكي فكان هناك ايضاً وهو الآخر زوجها ايضاً • تعجبت آنّا لكونها كانت ترى ذلك مستحيلاً وشرحت لهما ، ضاحكة ، ان هذا في غاية البساطة وان كلاهما راضٍ وسعيد • لكن هذا الحلم ، الكابوس ، قد سحقها فاستيقظت مرعوبة» •

يمتلك حلم آنّا «التنبيء» طبيعة مجازية واضحة تماماً • وتتميز احلام آنّا بظهور الفلاح فيها • يرتبط المظهر الخارجي للفلاح في ذكريات آنّا بعامل السكة الحديد الذي مزقته عجلات القطار • اما في النهج الفلسفي للرواية ، فان شخصية الفلاح «تزداد ثراء» من خلال عدد من اللوحات «المترابطة» الداخلة ضمن الهيكل الفني لشخصية آنّا • يزيد الفلاح من رحابة آفاق شخصية البطلة ويجعلها « مترابطة » مع شخصية ليفين ، وهذا «الترابط» يجعلها على صلة «بالفكر الشعبي» الذي كان يقلق تولستوي فترة كتابته لرواية «آنّا كارينينا» •

تنمو شخصية قسطنطين ليفين على ارضية «الفكر الشعبي» بالذات ، فيرتبط معنى حياة ليفين وانقاذه من الانتحار بحقيقة

الحياة الشعبية وبتلك القوانين «الحقيقية» التي يعيش وفقها الناس البسطاء .

يتسم «الفكر الشعبي» في شخصية ليفين بالافق الواضح والدقيق تماماً ، اما في شخصية آنّا فانه «كتيار تحت الماء» . يفصل «جدار الصين» آنّا عن الشعب ، لكنها قبيل موتها تصل الى اعتاب وعي ليفين وذلك لان جذور «تمرد» آنّا مرتبطة بالحياة . لقد رأت آنّا العالمَ رؤية روحية ، ومن هنا جاء الفلاح الغريب ـ بطل احلامها ، الذي عاش في داخله الاقطاعي ليفين والذي يشبه عمال السفن .

«لقد أسعدها الوضوح الذي رأت فيه الآن حياتها وحياة كل الناس ـ (التشديد لي ـ المؤلف) وفكرت آنّا ـ مثلي أنا مثل بيوتر والحوذي فيودور وهذا التاجر وكل الناس الذين يعيشون هناك على ضفاف الفولغا ، في كل مكان ودائماً ...» .

بعد ان تصورت آنّا حياة كل الناس بوضوح : بيوتر والحوذي فيودور والآخرين ، تحول الفلاح المخيف في احلامها التنبئية الى «فلاح» لايتحدث الفرنسية ولكنه يرطن ببعض الكلمات ، وصار محبباً . وتنسجم افكار آنّا الواضحة ، من خلال العالم المتناقض الغريب ، مع الفلاح في اللحظة التي ترمي فيها نفسها تحت عجلات القطار : «يعمل الفلاح بالحديد وهو يتفوه بشيء ما . توهجت الشمعة ، التي قرأت على ضوئها الكتاب

المليء بالقلق والخداع والمأساة والشر ، لامعة اكثر من اي وقت آخر بنور اضاء كل ما كان في ظلام سابقاً ، واهتزت ، ثم صارت تتضاءل واخيراً انطفأت الى الأبد » •

صارت حياة «كل الناس» واضحة لآنّا قبيل موتها فقط • فقبل ذلك كان «العالم الآخر» الذي تعيش فيه ويحتمي به ليفين ، بعيداً بالنسبة لها وغير واضح •

تخيلت آنّا شخصية الفلاح الفرنسي المخيف ، لا لأنه يشبه الانسان الممزق على السكة الحديدية ، بل لانه يجمع في شخصيته المجتمعين المتناقضين بشكل خيالي •

لم يستطع قسطنطين ليفين ان يرى مثل هذا الحلم ، والا لانهارت الحقيقة الحياتية لهذه الشخصية ، لان هذا الحلم مرتبط بنفسية طبقية مختلفة تماماً • كان عالم الفلاحين هو عالم ليفين الخاص ، «كانت القرية هي موطن الحياة بالنسبة لقسطنطين ليفين، اي هي السعادة والمعاناة والعمل» •

تتجاوز «خيالية» شخصية الفلاح ، في احلام آنّا ، الحدود الذاتية لنفسية البطلة • وتحمل هذه «الخيالية» ظلالاً نموذجية واضحة • هنا يجب ان نلاحظ ان عالم الفلاحين يقف وراء فلاح الاحلام «التنبئية» • يظهر الفلاح ، في الفصل التاسع والعشرين (الجزء الاول) ، على هيئة وقاد المراجل البخارية • وفي الفصل الثلاثين (الجزء الاول) يذكرنا «بالفلاح المخيف» : «يتسلل

الظل المنحني للانسان تحت اقدامها وتتردد اصوات المطرقة فوق الحديد» .

يظهر هذا الفلاح في حلم فرونسكي بمظهر الفلاح البناء ، الذي لعب «دوراً مهماً في صيد الدببة» . وفي حلم آنّا — يبدو كفلاح غريب غير معروف . ويتنبأ الخادم كورنيه بالموت لآنّا .

اخيرا ، قبيل موتها ، ترى آنّا الفلاح الحقيقي : «يمر الفلاح القبيح ، بملابسه الملطخة وبقبعته التي يتدلى منها شعره الاشعث ، بالقرب من تلك النافذة وهي منحنية فوق عجلات العربة» .

لقد تمثل عالم الفلاح في وعي ابناء الطبقة المتسلطة اما غريباً تماماً واما مناقضاً للمجتمع الانساني الاعتيادي .

هذا « التصادم » بين عالمين قد وجد انعكاسه في نفسية وعقلية ابناء الطبقة المتسلطة وهم الاقطاعيون الارستقراطيون البعيدون عن حياة الشعب . وضمن الاطار النفسي كان شنشين — احد شخوص رواية «الحرب والسلام» الـ «أنا» الذاتية المتميزة . ولقد تمثلت السمة الخاصة عند شنشين في توحيده « العبارة الشعبية الروسية البسيطة جداً مع الجمل الفرنسية المتأنقة»[٢٤] .

في رواية «آنّا كارينينا» يتميز سرغي ايفانوفيتش كوزنيشيف «بوحدة» مماثلة في الفكر ، فهو الذي أحب حياة

القريـــة وتفاخـــر بها ، لكنه «عرف الشـــعب كشيء ما مناقض (التشديد لي ــ المؤلف) للناس بشكل عام •

حدد تولستوي تفكير آنّا التقليدي وخضوعها لقــوانين مجتمعها ، فقد فهمت آنّا معنى الحياة بروحها ، اما عقلها فكان أسير وجهات النظر المصطنعة • وكشف الكاتب عن هذا من خلال تناقض آنّا مع دارياالكساندروفنا • «لم ترغب دارياالكساندروفنا بترك النساء ، فقد كان حديثهن ممتعاً بالنسبة لها وان اهتماماتهن كانت متطابقة تماماً» •

هذا التحسس لحقيقة الحياة يتشوّه في المجتمـع الاقطاعي الارستقراطي•اليك ردّ فعل داريا الكساندروفنا على تأكيدات آنّا حول ضرورة عدم انجاب الاطفال : «لم تحتج دارياالكساندروفنا، شعرت ، فجأة ، بانها قد اصبحت بعيدة جداً عن آنّا ، وان بينهما مسائل لن تتفقا عليها مطلقاً ، ومن الافضل عدم التطرق اليها» •

رغم ان ايمان آنّا بمبــادىء الحياة الحقيقية قد قادهــا الى ماشاهدته في العالم الآخر ، عالم «كل الناس» ، لكنها مع ذلك توقفت على اعتاب وعي ليفين •

وجدت آنّا ان المخــرج من «متاهات الفردية» يكمن في الموت فقط(٢٥) • وفي المــوت بالذات ، اندمجت آنّا مع الشيء «الشامل» الذي كانت تتوجه اليه بكل قواها الروحية • لكن هذا

الشيء «الشامل» ، حسب مفهوم تولستوي ، يتجسّد في حياة الطبيعة وحياة الشعب ويخضع لقوانين الطبيعة •

فتح الفلاح المتفرنس الطريق امام آنّا الى التلاشي ، وبفضله فقط تحررت من المتاهات الطبقية الارستقراطية • بهذا ينتهي عمل الفلاح «الطيب» في احلام آنّا ، ويواصل العمل فلاح آخر من «عالم ليفين» ، حيث توقفت آنّا عند عتبته • يتفوه هذا الفلاح بكلمات تكشف امام ليفين المعنى الشامل للحياة وتنقذه من الموت ومن التهديد بالانتحار • ومن اجل هذا يجب العيش وسط الشعب بالذات وحسب اسلوب حياته ووفق مبادئه • ويؤكد موت آنّا ، ضمن الهيكل العام للرواية ، أحقيّة عالم ليفين وقوته المنقذة التي ينتصر فيها «الفكر الشعبي» •

بفضل التقرب من الشعب اندمج ليفين مع «الشيء الشامل» هنا ، على الارض ، وشعر بنفسه جزءاً من الحياة العامة لكل الناس وخضع لقوانينها ، ذلك لانه أرتشف مبادىء الحياة «الحقيقية» التي لم تتمكن آنّا من هضمها لاسباب معروفة •

يقترب هذان البطلان من بعضهما في نهاية الرواية : آنّا ــ في موتها وليفين ــ في حياته الجديدة • هكذا أكد تولستوي مبادىء الحياة الشعبية بحماس في هيكل روايته ، حيث وضعها على النقيض من أسس تلك الحياة التي تركها البطلان آنّا كارينينا وقسطنطين ليفين وقطعا علاقتهما بها ، كلاً على طريقته الخاصة •

في رواية «آنّا كارنينا» لايقترن «الفكر الشعبي» بعالم الفلاحين حسب ، بل وبتلك البدايات «الالهية» السامية ، حيث تحمل مقدمة الرواية ظلاً دينياً في منهجها الاخلاقي •

عدا ذلك ، فان معرفة الانسان لما يجب وما لايجب عمله في الحياة ، وفق رأي تولستوي ، ترتبط بمدى وحدة الانسان مع الشعب روحياً ، من جهة ، و «بالروح المعصومة من الخطيئة» التي توّجه الناس ، من جهة اخرى •

يفكر ليفين ، بعد حديثه مع الفلاح فيودور عن «العم» فوكانيتش : «انا وملايين الناس الذين عاشوا قبل قرن والذين يعيشون الان ، فلاحون فقراء روحياً وحكماء يفكرون ويكتبون عن ذلك بلغتهم الغامضة ويتحدثون ايضاً ــ اننا جميعاً متفقون على شيء واحد هو : من أجل أي شيء يجب ان نعيش ، وهذا شيء جيد • انا وكل الناس نمتلك قناعة ثابتة واحدة ومعرفة ساطعة ، وهذه المعرفة لايستطيع العقل توضيحها ــ انها خارج نطاقه وليس لها أية اسباب ولايمكن ان تكون لها عواقب» •

اشار تولستوي الى ذلك الجانب المتصوف من الوعي الاخلاقي للانسان في مذكراته فكتب في ١٥ كانون الاول ١٨٧٧ «ان قوانين الخير التي تعكس وعي جماهير الناس ــ جميعهم ــ لا تخضع للعقل ولا للنقاش ، انها جوهر السمات الربانية »[٣٦] •

ويواصل تولستوي : «لماذا قوانين الخير هي سمة ربانية ؟ لان معرفة الصالح والطالح ومعرفة ماذا يجب ان نحب ، لها نفس معنى التساؤلات : لماذا أنا موجـود ؟ الى اين أسـير ؟ الى اي شيء اتطلّع ؟ »[٢٧] .

حدد ن . إي . لينين في مقالته «تولستوي وعصره» مصدر افكار تولستوي هذه فكتب : «انه يحـاكم في المجردات ، ولا يقبل سوى وجهة نظر المبادىء ،،الخالدة،، للاخلاق والحقائق الخالدة للدين ، دون ان يدرك ان وجهة النظر هذه ليست سوى الانعكاس الايديولوجي للنظام القديم («المتزعـزع») ، نظام القنانة ، نظام حياة شعوب الشرق»[٢٨] .

يواصل ف . إي . لينين شرحه : «ان التشاؤم ، وعـدم المقاومة ، واستحضار ،،الروح،، هي ايديولوجية تظهر حتماً في المرحلة التي ،،يتزعزع،، فيها النظام القديم باكمله ، وعندما لاترى الجماهير التي نشأت في ظل ذلك النظام القديم الذي رضعت مع حليب امهاتها مبادئـه وعاداته وتقاليده ومعتقداتـه ، لاترى ولن تستطيـع ان ترى تلك الجماهـير ماهو النظام الجديد الـذي ،،يتنسق،، واي القوى الاجتماعية ،،تنسقه،، وكيف ، واي القوى الاجتماعية قادرة على تخليصـه من الالام الكثيرة والحـادّة ، الملازمة لعصور «الانهيار»[٢٩] .

هكذا انعكست صورة الانهيار الحادّ لكل الدعائم القديمة في التجسيد الفني «الفكر الشعبي» ، وفرضت خصائصه المتميزة بالمقارنة مع «الحرب والسلام» •

ربط تولستوي مفهوم التكامل الاخلاقي للانسان المجرى «الحقيقي» والمتجانس للحياة بـ «الفكّر الشعبي» ، لذلك ينفصل المصدرالشعبي في رواية «آنّا كارينينا» عند أناس الطبقة المتسلطة وعالمهم «المنهار» بشكل حادّ ، ونتيجة لذلك يتضح للقارىء ان ممثلي تلك الطبقـة قد فقدوا القيم الانسانيـة • وكان العالم «المنهار» قاسياً مع من حمل في نفسه الاخلاق والمبادىء الانسانية التي جاءت من اجواء وعي اخلاقي آخر — من اجواء غير معروفة من قِبَل الطبقة المتسلطة ، لذلك فهي معادية لها •

نـادراً ماتظهر الملامـح الانسانية على وجـوه «المخطئين المحترفين» • ومن اجل ان تظهر تلك الملامح الانسانية ، يجب توفر ظروف خاصة وغير اعتيادية تستطيع ان تهزّ حتى امثـال الكسي الكساندروفيتش كارينين • ان المجتمع الذي تعيش فيه آنّا كارينينا هو مجتمع غير اعتيادي • انه غير اعتيادي لان من الضروري ، كقاعدة ، حدوث التتابع التراجيدي للظـروف كي يظهر بصيص الاحساس الانساني في نفوس ممثلي «المجتمـع الراقي» •

هكذا بدأ تحـول الكسي الكسـاندروفيتش كـارينين من «ماكنة شريرة» الى انسان ، عند فراش آنّا المحتضرة • في هذه اللحظة فقط شاهد فرونسكي هذه الملامح الانسانية عند كارينين• كذلك فرونسكي نفسـه عندما ثمن سلوكه وتصرفاته الخاصـة بشكل صائب وسار في ذلك الطريق التراجيدي المسدود وقرر ان ينهي حياته بالانتحار •

«فكر فرونسكي مع نفسه : ،،انتهى هذا بالنسبة لي ، يجب ان افكر ما العمل ؟ ماذا بقي،، • وطافت افكاره حول الحياة خارج نطاق حبّه لآنّا • ،،الطموح ؟ سربوخوفسكي ؟ النور؟ ساحة الدار ؟ ،، ـ لم يستطع التوقف عند أي من هذه • كان لكل شيء من هذه الاشياء معنى في السابق ، لكنه الآن لايحمل اي شيء ••• ، هكـذا يفقدون عقولهم ، وهكـذا يطلقون الـرصاص على انفسهم •• من اجـل ان لايقفوا موقف الخجـل ،، ـ اضاف فرونسكي متمهلاً» •

حدث « البعث » الثاني لفرونسكي بعد موت آنّا • لقـد حسبت آنّا بدقـة ان موتها فقط هو الـذي سيبعث احاسيس فرونسكي الانسانية • «تذكر وعيدها النافذ المنتصر ، لكن الندم، الذي لاحاجة لأحد به ، لاينفدثر • ولم يعد يحسّ آلام اسنانه .

وقد غضّن البكاء وجهه » • يرحل فرونسكي الى صربيا كي يختصر عمره هناك ، لعله يموت في معركة[٣٠] •

ما ان انتهت حدّة اللحظة وبمجرد ان رأى «المخطئون المحترفون» ان احاسيسهم قد ذهبت بعيداً في طريق الخلاص ، حتى عادوا الى ارتداء اقنعتهم التي يخفون وراءها شخصياتهم الانسانية •

يخضع تولستوي الفصول الاولى من القسم الثامن من روايته ، والتي تتحدث عن الاشياء البعيدة عن مصير آنّا ، الى حساب جمالي دقيق • في خضّم المسائل الحياتية الصغيرة والتفصيلات التافهة في حياة اولئك الناس الذين لفظتهم آنّا ، «تذوب» مأساتها • وتنكتم حدّة التوتر النفسي للازمة نتيجة رجعية ممثلي «المجتمع الراقي» : «••• نسى ستيبان اركاديفيتش تماماً بكاءه اليائس على جثمان اخته» ، اما الكونتيسة فرونسكايا فتعلن حكمها : « لقد انتهت تلك المرأة كما يجب لها ان تنتهي • فحتى الميتة التي اختارتها كانت حقيرة منحطّة » •

هكذا تعلن الحياة «المصطنعة» انتصارها ثانية • لكن تولستوي كتب روايته من اجل ان يدحض ، وبكل عبقريته الفنية ، رأي الكونتيسة فرونسكايا ، فالاجزاء الثمانية من الرواية تكشف للقارئ الهيكل الداخلي للمجتمع الارستقراطي الاقطاعي

«المنهار» الذي يطارد ويلاحق «الحياة الحقيقية» . كان ف . شـكلوفسكي على حق عندما قال : «عظمـة تولستوي هي في تبيانه ان ماهو انساني بصورة حقيقية لايدخل ضمن مشاغل اليوم الاعتيادي»(٣١) .

هذه خلاصة النشاط الحياتي للطبقة الحاكمة التي تجري داخلها العملية الحتميـة وهي موت القوى التي كانت حيّـة في وقت ما . وهذا هو السبب النفسي الحقيقي للموضوعة الفكرية الفنية الاساسية في الرواية : «لقد انهار عندنا كـل شيء وهو في بداية ترتيبه مجدداً» .

الفصل الرابع

الهيكل الفني لرواية «البعث»

روايات تولستوي الثلاث ـ «الحرب والسلام» ، «آنّا كارينينا» ، «البعث» ـ صور ضخمة ثلاث لاوضاع المجتمع ، وهي مراحل ثلاث من تفكير الفنان عن الواقع التأريخي «لعالمين» يتبادلان نسب ما هو انساني وما هو معادٍ للانسانية بالتدريج ، وتجـد في احدهما العمل المتواصـل لطرد الجانب الانساني من الواقع «الاعتيادي اليومي» •

ينفصل هذان «العالمان» في رواية «البعث» تماماً ، حيث يقف المعسكران المتناقضان احدهما بوجه الآخر • لقد انقطعت الاواصر بينهما واختفت «نقاط الالتقاء» و «نغماتها» فيهمـا ، وظهر العالم المتسلط منطوياً على نفسه ويقف حارساً اميناً على قوانين الحياة «المصطنعة» لاتبيّن هذه الصورة العملية التأريخية الموضوعية لانحطاط الطبقات الحاكمة في المجتمع الروسي حسب ، بل وعكست الموقف الذاتي للمفكر والفنان تولستوي ، الذي ينظر الى المئة مليون من الاسفل •

ان عنف المشاكل التي تطرحها الرواية وحدّتها ، مع دقّة الموقف الطبقي للكاتب ، قـد غيّرت هيكـل الروايـة وطبيعة شخوصها • وقد جرى «تبسيط» لهيكل الرواية الفني على حساب «الاسـاس» الفكري الدقيق والـذي يحمل سمـة البحث ، «الرسالة» •

ان عنف المشاكل التي تطرحها الرواية وحدّتها ، مع دقّة الموقف الطبقي للكاتب ، قد غيرّت هيكل الرواية وطبيعة شخوصها . وقد جرى «تبسيط» الهكيل الروايـة الفني على حساب «الاساس» الفكري الدقيق والذي يحمل سمة البحث ، «الرسالة» .

كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ٢٥ كانون الثاني ١٨٩١ مايلي : «كم ساكون سعيداً لو كتبت غداً انني بدأت عملاً فنياً كبيراً . نعم ، بكتابة رواية تحمل مثل هـذه الفكرة الان . كانت رواياتي السابقة ، الاولى ، نتاجات غير واعية . ابتداء من «آنّا كارينينا» ، منذ مايزيد على العشر سنوات كما اعتقد ، وأنا أجزىء وأقسّم وأحلل . انا اعرف ان باستطاعتي الان ان أخلط كل هذا ثانية وان أعمل يدي في هذا الخليط»[1] . وكانت نتيجة هـذه التجزئة والتقسيم والتحليل ــ رواية «البعث» . تظهر الرسالة المطروحة في «البعث» واضحة في المسودات[2] الاولى للرواية ، لكنها تبرز في المسودة النهائية بدقة كبيرة . ان الرسالة موجودة ، دون شك ، في «الحرب والسلام» ، لكنها لاتمتلك هناك طبيعة الهيكل المنتظم .

تكوّن «النظرية» في «البعث» الحلقة العضوية لاسلوب الكاتب القصصي الذي «يحمل» عناصر معماريته الفنية العامة . هنا تتطور افكار تولستوي في اتجاهين : الفضح والوعظ الديني . دوّن تولسـتوي الملاحظـة التاليـة في مذكراتـه بتـاريخ ٧

تموز ١٨٨٩ : «يجب استنساخ وجمع كل مايذهل في اتجاهين :

١ ـ وثيقة ادانة .

٢ ـ زحف مملكة الله[٣] .

وتجدر الاشارة الى ان هذين الاتجاهين قد تحددا بدقة منذ بداية الرواية : النقطة الاولى ـ في البداية المركزة الواضحة للرواية . النقطة الثانية ـ في السلسلة المبرمجة من المواعظ الانجيلية .

كذلك يجب ان نأخذ بعين الاعتبار هنا ان هاتين « المقدمتين » تظهران في جملة « تعميمات » النصّ اللاحق وفي « التماسك » الفني و « صور » تطور شخصيات الابطال .

هكذا وكأن الاساس النظري « يتسلل » الى النسيج النموذجي العام للرواية .

وبهذه الطريقة يتم التوصل كذلك الى زيادة حدّة «الحواف» النموذجية وتحديد الجوانب الرئيسة والجوهرية للشخصية او للظاهرة . لكن هذه الخلاصة الجاهزة لاتطفو على السطح ، انها تنبع من « التماسك » الفني بالذات ، رغم انه يجب الاعتراف ، كما اشار ليونيد ليونوف (اديب سوفيتي بارز ، من اشهر اعماله رواية «الغابة الروسية ـ المترجم) الى انه يمكن العثور على اماكن في الجزء الثاني من الرواية وكأنها « مسوّدة » حيث « يلعق لهب الضمير والغضب إلهام تولستوي ويلحق الضرر بالاحساس التعبيري الحيّ »[٤] .

لا تؤدي قـوة المحتوى « المثالي » لروايـة « البعث » الى تناقضها فكرياً وحسب ، بل وأدّت الى نتائـج معينة في مجـال شكلها الفني . فقد دخل المحتوى بعلاقات معقدة مع الشكـل الفني ، وأُعيد بناء الشكل في الرواية تدريجياً .

يشرح تولستوي ، في « البعث » ، معنى الروايـة العـام مباشرة ، على العكس مما فعـل في رواياته السابقة . فالمقدمـة الغامضة قليلاً والمتعددة الملامح لرواية « آنّا كارينينا » قد حلّت محلها في رواية « البعث » سلسلة من المواعظ المتشابهة المعنى . ثلاث من هذه المواعظ تدعو الى الصفح ، والرابعة تقدم وصفة لتقويم الشّر عن طريق التكامل الذاتي .

يعلن تولستوي في بداية الرواية انه سيتحدث عن الشرّ . لكننا نقرأ للتو : «لماذا ترى القذى في عين اخيك ولاتشعر بالجذع في عينك ؟» ، «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر» . الفكرة هنا واضحة : غفران خطايا الناس . وتقرأ ايضاً : « لا يكون التلميذ أعلى من معلمـه ، ولكن من يكمل تهذيب نفسه سـيكون مثل معلمه» .

تتعزز هذه المواقف في نهاية الرواية . «هكذا اتضحت له (لنخليودوف) الآن الفكرة القائلة بان الوسيلة الأكيدة والوحيدة للخلاص من ذلك الشرّ المخيف الذي يعاني منه الناس ، هي ان يعترفوا أمام الربّ بأنهم مذنبون ولهذا فانهم غـير قادرين على معاقبة الآخـرين واصلاحهم» . ويطلق تولستوي في مقالاتـه

اللعنة على العالم المجنون ، معترفاً بان حياة أناس الطبقة الحاكمة هي حياة غير طبيعية •

كتب أ • اي • غـيرتسن في قصته «الدكتور كـروبوف» قائلاً : «إقرأ اي تاريخ وستجد في كل مكان فيـه مايذهلك • فبدلاً من الاهتمامات الحقيقية ، تسيطر على الجميع اهتمامات خيالية وهمية • أمعن النظر في اسباب سفك الدماء ، في التطرف، من يمجدون ومن يلومون ـ وستقتنع عند ذاك بالحقيقة المرة من النظرة الاولى ••• بان كل هذا ناتج عن اختـلال القابليات الفكرية»(٥) •

غالباً مايستشهد تولستوي بالجنون وهو يرى ذلك الاختلال بوضوح • «السؤال القديم ، هل ان نخليودوف مجنون ، أم ان الناس الذين يعتبرون انفسهم عقلاء ويقومون بكل هذه الاعمال هم المجانين • هذا السؤال يطرح نفسه بقـوة جديدة ويلح في طلب الجواب» •

مثال آخر : «••• في ادارة سجن المحافظة ، لم يكن الشيء المقدس والمهم هو ان كـل الحيوانات وكل الناس قد امتلكـوا الاحساس بالحنان وفرحة الربيع ، بل المقدس والمهم هو وجود ورقة بختم ورقم وعنوان قبل الاستلام ••• » •

يأتي بعد ذلك تقييم رغبة نخليودوف الانسانية الخيرة ، بمنح ارضه للفلاحين ، على لسان زوج اخته اغناتي نيكيفوروفيتش والـذي يعتبرها «كخطـوة اقرب الى الجنـون •••» • لكن

نخليودوف يقـول : « تتلخص كل المسألـة في ان هؤلاء الناس لايعتـرفون بذلك كقانون ، وهو فعـلاً قانون أزلي لايتغـير ولايتأخر ...» .

يطرح غيرتسن في قصته المشار اليها آنفاً السؤال التالي : «انت ، ايها الباحث في العلل النفسية التأريخية سنين طوال ، هل اكتشفت وسيلة للعلاج ـ وما هي ثمرة ابحاثك ؟

اولاً ـ الحقيقة . ثانياً ـ وجهة النظر . ثالثاً ـ لم أقل كل شيء . بل نوهت وأشرت اشارة خفيفة فقط»[٦] .

أما تولستوي فقد قال في رواية «البعث» كل شيء . لذلك ليس عبثاً ان يدعوه ف . اي . لينين بممزق كل الاقنعة وبكـل اشكالها . كانت وجهة نظر الكاتب محددة بوضوح تام . فهو يتحدث عن «وجهة النظر» بالذات عندما يتطلع الى من يدعونهم بالمجرمين .

«ان الناس الذين وضعهم قدرهم وخطيئتهم في الوضـع المعروف الذي مهما يكن غير صحيح فانه يعكس وجهة نظر عن الحياة بشكل عام ، يعتقدون بموجبها ان وضعهم محترم وجيد . ومن اجل اسناد وجهة النظر تلك ، يتمسك الناس غريزياً بتلك المجموعة من الذين يعترف بهم كواضعين لوجهة النظر تلك عـن الحياة وعن كل مافيهـا من المفاهيم . لكن هذا يصبح مـدعاة للدهشة عندما تمسّ القضية السرّاق الذين يتباهون بحذاقتهم ، والعاهرات بدعارتهن ، والقتلة بقسوتهم . هـذا يدهشنا لان

محيط هؤلاء الناس واجواءهم محدودة ، والمهم اننا نقع خارج نطاقه • ولكن ألا تبرز الظاهرة نفسها في محيط الاغنياء المتفاخرين بثرواتهم اي بالسلب ، والقادة المزهو"ين بانتصاراتهم اي بالقتل ، والحكام المتباهين بقوتهم اي بالاغتصاب ؟ نحن لانرى في هؤلاء الناس تشويهاً لمفاهيم الحياة ، لمفاهيم الخير والشر ، عندما نريد تحديد وضعنا ذلك لان محيط الناس الذين يحملون مثل هذه المفاهيم المشوهة اكبر من محيطنا واننا نحن ذاتنا ننتسب اليه» •

بناء على ذلك فـان تولستوي يحدد بدقة موقف ووجهـة نظر الانسان المقتدر على اصدار الحكم العادل • يجب الخروج من محيط واجواء حياة اولئك الناس نهائياً وقطع العلاقة معهم • وكما هو معروف ، فقد خرج تولستوي نفسه من ذلك المحيط • وبهذا يتجدد منهج التقييم والاحكام في رواية «البعث» • وان كان تعدد وجهات النظر في روايـة «آنـّا كارينينا» قد عثر على الشرعية المعروفة ، ففي رواية «البعث» تتأكد وجهة النظر العادلة الوحيدة ، التي تحدث عنها غيرتسن ، وهي وجهة النظر الشعبية الفلاحية •

تتميز طبيعة التعميمات الفكرية الفنية في روايه «البعث» عن مثيلاتها في نتاجات تولستوي الاخرى •

«ترابط» مختلف الاجواء الاجتماعية في رواية «الحـرب والسلام» ، ويتّحد ممثلو مختلف الطبقات والفئات على ارضيّة «الفكـر الشـعبي» • وتختفي تلك التعميمات في رواية «آنـّا

كارينينا» لعدم وجود الارضيّة التاريخية للوحدة . وتظهر تلك التعميمات مجدداً في رواية «البعث» بنوعية جديدة وذلك لتحديد كامل التنافر والتناقض بين عالمين اجتماعيين .

انعكس تفرّد موقف الكاتب على الصورة الفنية العامة للحياة ، فجاءت باطار جديد غير اعتيادي .

«وضع» تولستوي كل العالم الشعبي داخل السجن.فهو لم يصوّر الاطراف اللامتناهية للارض الروسية ، بل صوّر زوايا السجن ومراحله ، جلسات المحاكم ، لم يصور «الحراثة القسرية» للفلاح الروسي ، بل صور السجين المحكوم عليه بالنفي مع الاشغال الشاقة ، لم يصور عالم الحب والخير ، بل صوّر عالم الشرّ والتعسف .

وضع تولستوي بطل روايته الرئيس في موقف صعب لم يضع فيه أياً من ابطاله قبل ذلك . ان ذنب نخليودوف واضح دون شك ،ولا يعطي تولستوي حق اصدار الحكم لضمير البطل وحده، بل يحاكمه امام محكمة لاتعرف المساومة . «ثأري ...» ــ هذه هي المقدمة الاولية لرواية «آنّا كارينينا» والتي تتجسّد في رواية «البعث» . ولكن رغم ان شخصية المؤلف تبدو واضحة في الرواية الاخيرة ، مع ذلك وكما في رواية «آنا كارينينا» فانها ليست شخصية معزولة ، بل جامعة ومرتبطة بموقف لا شخصي معين . ويمكننا العثور على هذه الشخصية في هوامش المؤلف واشاراته الى اعمال وافكار اولئك الذين يمكن ان يصبحوا قضاة حقيقيين .

مثل هذه التعليلات كثيرة في الرواية . عندما اقتيدت المجرمة كاتيوشا ماسلوفا في المدينة ، «توقف الجوذيون والعطارون والخبازون والعمال والموظفون يتطلعون الى السجينة بفضول . وهز البعض رؤوسهم مفكرين : ««الى هذا يقود السلوك السيء الذي لايشبه سلوكنا »» ماعدا فلاح قروي كان قد باع الفحم وجلس يشرب الشاي في مقهى صغير . اقترب منها ذلك الفلاح راسماً علامة الصليب واعطاها كوبيكا (اصغر عملة معدنية روسية ـ المترجم) احمر وجه السجينة وحنت رأسها متمتمة بشيء ما» .

بكوبيك هذا الفلاح لاتبدأ تبرئة كاتيوشا ماسلوفا وحسب ، بل وتبرئة كل الشعب المساق الى سجن كبير واحد .

يلعب نفس الدور تصوير احاسيس الطفل الجالس في عربة فارهة والذي «كان يأسى لهم (للسجناء) وقد شعر بالرعب امام اولئك المقيدين بالسلاسل وقد حلقت رؤوسهم ، كذلك امام الذين قاموا بعملية التقييد والحلق» .

هناك في الرواية موضع واحد مدهش بفكرته وبمجازيته ، حيث يبدو الكاتب وكأنه يهبط من القمم الفكرية دون ان يعير اهتماماً لأي نوع من المسائل الفلسفية والاخلاقية والاجتماعية الدقيقة ، ويتوقف ببساطة عند وجهة نظر الفكر السليم الذي ضاع في العالم المجنون ، لكن بقي بكل نقائه واستقلاليته في عالم الشعب . ذلك الموضع هو الآتي : يرى نخليودوف موت السجين

في الشارع ، «اي حيوان انساني حاذق ، قوي ، رائـع ، كان هذا . انه كالحيوان ، وهو اكثر تكامـلاً في جنسـه من ذلك الحصان الاشهب الذي غضب مدير الاطفاء لاصابته » .

لاتتصادم وجهات النظر هذه ولا تدخل في جدال فيما بينها ، بل تقف في صف منطقي منتظم ، وتنطلق كجزء من مجمل الموقف الشعبي الموحد للكاتب . تنتعش الموضوعات النظرية النابعـة من هذا الموقف بالشيء الذي كان فيه تولستوي استاذاً عظيماً — وهو التحليل النفسي وتصوير العالم الروحي للشخصيات .

رواية «البعث» متوجهة ومنعطفة ، ان جاز التعبير ، نحو الخاتمـة . فينصبّ في الخاتمة بالذات مجـرى الحياة القوي ، وهناك يتجمد «ويتحجر» كسيل بركاني ، متخذاً الاشكال التي أضفاها تولستوي على «مملكة الله» .

كيف تمّ ذلك ؟

وكما اسلفنا ، فللرواية مقدمتان منطقيتان : نحن نقرأ اولاً المقدمة الانجيلية (المتكونة من سلسلة من الوصايا) ، ثم ننتقل الى الثانية التي تقودنا الى صلب الموضوع مباشرة : «يعتبـر الناس ان المقدس والمهم ليس ذلك الصباح الربيعي ، ولا جمال العالم الألهي القائم لخير كل الكائنات ، ذلك الجمال الذي يشمل السلام والوئام والحب ، بل المهم والمقدس عندهم هو ما اختلقوه بتسلط احدهم على الآخر» .

يبدأ بعد ذلك وصف السجن .تتحول حياة السجون في الرواية الى رمز واحد : كل روسيا ــ سجن كبير يقبع فيه كل الشعب الروسي وخيرة الناس الذين وقفوا دفاعاً عنــه . لقد «اختلق» الناس السجن ، و «اختلقــوا» المحاكم اللازمــة حيث تجري المحاكمات غير العادلة . وتحتل المحكمة ، ضمن منهج الكاتب ، مكانة رئيسة لأدانة السلطة القيصرية .

تجري في الرواية محاكمتان «رسميتان» لكاتيوشا : محكمة المنطقة والمحكمة العليا . ويبقى جوهر المحكمتين وصيغتيهمــا متناسباً مع فكرة مقدمة الرواية .

اهتم تولستوي برسم ظلال وتفاصيل ومراسيم محكمــة مجلس الشيوخ(٧) ، لكنه رسم تلك اللوحة بشكل مبدئي بحيث كان كل شيء بالذات كما كان في محكمة المنطقــة ، وقد جسّد بذلك كل النظام القضائي البيروقراطي لروسيا القيصرية . «كانت قاعة محكمة مجلس الشيوخ اصغر من قاعة محكمة المنطقــة ، وكانت بنايتها اكثر بساطة ، لكنها تتميز فقط بان المنضدة التي يجلس عليها الشيوخ لم تكن مغطاة بقماش الجوخ الاخضر ، بل بقطيفة حمراء يحيط بجانبيها شريط ذهبي . ولكن المكان الدائم والمخصص لممارسة القضاء هو نفسه : ميزان العدالة ، ايقونة ، صورة القيصر . كذلك يعلن الحاجب بمهابة : ،، محكمة ،، كذلك يقف الجميع ، كذلك يدخل الحكام بأرديتهم الخاصة ويتخذون اماكنهم على المقاعــد ذات المساند العاليــة ويتكئون على المنضدة محاولين اتخاذ المظهــر الحقيقي» . وعلى نفس الشاكلة تــدور

مناقشة القضية : بكل لاأبالية القضاة تجاه مصائر الناس الموضوعة بين ايديهم • «حسَمَ صوت سكافاردينكوف كل القضية • وقف هذا الشخص الى جانب الرفض وذلك لان قرار نخليودوف بالزواج من هذه الفتاة ، باسم المتطلبات الاخلاقية ، كان كريهاً بالنسبة له الى ابعد الحدود» •

هذا ، في الحقيقة ، اثبات للموضوعة المتبلورة كخلاصة لمشاهدات البطل الحياتية : « ••• خطرت ببال نخليودوف ، وبوضوح غير اعتيادي ، فكرة ان كل هؤلاء الناس لم يلق القبض عليهم ويُسجنوا او يُنفوا لأنهم قد خرقوا العدالة او قاموا بعمل لاقانوني ، بل لانهم كانوا يعيقون الموظفين والاغنياء عن امتلاك الثروة التي جمعوها من الشعب» •

يضيف تولستوي الى الهيكل اللغوي للرواية الاحدوثات المتميزة مثل حكاية تاراس ، في الفصل الثاني عشر من الجزء الثاني ، عن زوجته التي ارادت ان تدسّ له السم ، وعن قصة المصالحة بينهما • وتنتهي «الأحدوثة» على طريقة «القصص الشعبي» : «أقول أنا : كيف يخطر ببالك هذا العمل يافيدوسيا ؟ اجابت فيدوسيا : كيف خطر ببالي ؟ لانني لم أرغب في العيش معك ، فكرت إن من الافضل ان أموت من ان ابقى زوجة لك • قلت أنا : والآن ؟ • اجابت : الآن ، انت عندي في القلب • وقف تاراس مبتسماً بسعادة وهو يهزّ رأسه متعجباً • وبمجرد انصرافهم ، اخذت القنّب لرشّه بالماء وانا عائد الى البيت • انتظر تاراس

صامتاً يتطلع الينا بانتظار اعلان الحكم • أما نحن فقد نسينا من اجل اي شيء نحكم» •

هناك «احدوثة» اخرى ذات اطار مختلف : حكاية المدعي العــام سيلينين ، الانسان الذي دُعيَ لايجاد محكمــة عادلة • يتحدث تولستوي (الفصل الثالث والعشرون ، الجــزء الثاني) عن حياة سيلينين التي كان كل شيء فيها «في غير محله» • انــه ذكي وعادل وشريف ، لكنه يسقط في الماكنة المعقدة للعــادات والاراء والقوانين والقواعد الطبقية • وهكــذا تبدأ النغمــات الكاذبة بالظهور في عمله ، في زواجه ، في علاقته بالدين ، ويصبح المثل الطبيعي للحياة «المصطنعة» • «بسبب ذلك كانت عيناه حزينتين دائماً • لقد تــذكّر كيف كان هو نفســه ، عندما رأى نخليودوف الذي كان يعرفــه قبل ان يتركز فيه كل هذا الكذب ، خصوصاً عندما تسرّع بالاشارة الى وجهة نظره الدينية ، فشعر بكل هذا الذي «في غير محله» كما لم يشــعر به سابقاً ، وصار الحزن يعذبه» •

كل هذه «الاحدوثات» هي مقاطع توجد في الربط الفني المنطقي المباشــر لمقدمة الرواية ، كاشفــة بذلك عن موضوعتها الاساسية • وبالاضافة الى ذلك تنصهر هذه الاحدوثات في خليط عضوي مع المنهــج الروائي «للبعث» كحدود متميزة لجــوانب الحياة •

اعترف تولستوي بالشرّ وأدانه ، وطرح بوضوح مســألة تجاوزه والقضاء عليه • يقدم تولستوي الحلّ لهذا الصراع بما

يتناسب ووجهات نظره • فقد اشـــار الى هذا الموضوع أ • ب • تشيخوف قائلاً : «ليس في القصة نهاية ، والشيء الموجود لايمكن تسميته بالنهايــة • تكتب وتكتب ثم تأخذ بعد ذلك كــل شيء وتصبّه على مقطــع من الانجيل ــ ان هذا لاهوتي جداً»[٨] • فعلاً ، ولكن لهذه النهايــة منطقها : فقــد اشترطتها الطبيعــة «الاثباتية» التعليمية الوعظية للرواية •

ان اندماج المؤلف مع بطله في النهاية ووحدة الاسس الروائية الفنية والتعليمية الوعظية النابعة من ذلك الاندماج قد أدّت الى تجاوز «قواعد» السرد الفني • لكن الكاتب يحاول العثور على أدّلة مقنعة للتدليل على أثر قوى التكامل الاخلاقي وحبّ الناس في عفوية حياة البطل الرئيس وتطور شخصيته[٩] •

من السذاجة الاعتقاد بان فناناً مثل تولستوي سيلقى الفشل في هذا الاتجاه بالذات ، ومن اجل ان نفهم مغزى لوم تشيخوف لننظر كيف يمكن التوصل الى «اثبات» نقطة الانطلاق الدينية الاخلاقية بالاساليب النموذجية الفنية • «يدخل» نخليودوف الى الرواية وظلّ «اللعنة» يلازمه ، وهذا حوار بين اثنين من الفلاحين: « يقولون لك ضَعْ توقيعك ــ واصل الفلاح الاشعث تحليله لحديث السيد الاقطاعي ــ وّقع ، انه سيبتلعك حيّاً •
أجاب الفلاح العجوز : انه فعلاً كذلك» •

هكذا ينظر الفلاحون الى السيد الاقطاعي حتى في اللحظة التي تحركه فيها أحاسيسه الانسانية تجاه الفلاحين الذين اغتُصبت اراضيهم •

ردد فعل مشابه لذلك يظهر داخل وعي كاتيوشا ماسلوفا . عندما يقترح عليها نخليودوف ان تصبح زوجة له : « لقد تمتعتَ بي في هذه الدنيا ، وتريد ان تنقذ نفسك بي في العالم الآخر» .

كانت جبهة عدم الثقة الشاملة وطيدة بحيث لم يكن من السهل هدمها . يتلقى نخليودوف الصفعة تلو الصفعة ، ثم يتوصل، بطرق بعيدة عن الترابط المنطقي ، الى فكرة : «نعم ، من الحكمة جعل الانسان يتألم ، ذلك لكي لايكرر مستقبلاً نفس الشيء الذي سبب له الألم . ومن الحكمة تماماً ان تُقطع رأس المسيء الذي يشكّل خطراً على المجتمع . وكلا العقوبتين تمتلكان معنى حكيماً» .

لاتتفق هذه الافكار وصيغة قانون «التولستوية» ، بل وحتى انها تقع في تناقض واضح مع الموضوعات الدينية الاخلاقية للكاتب ، ولكنها تمتلك أُسساً نفسية محددة . بدأ استيقاظ نخليودوف «من حلم الحياة» ، عندما أحسّ بالالم الاخلاقي بالذات والذي شعر به عندما كان يجلس بين المحلفين الذين كانوا يحاكمون كاتيوشا ماسلوفا .

طبيعي ان يكون ألم نخليودوف تجاه وضع كاتيوشا ماسلوفا هو خير نسبيّ فقط ، ولكنه مع ذلك خير . هنا يجب الاخذ بنظر الاعتبار من هو المجرم الحقيقي في نظر تولستوي . المعروف ان تولستوي لم يكن يعتبر السجناء مجرمين ، بل المجرمون هم الذين يسجنونهم . وحتى انه كان يتعاطف مع الثوار لان سلوكيتهم قد برهنت للمرّة الألف على القسوة الخفيّة للحكومة .

« يقال ان البوغاتشـوفيين والرازينيين (نسبة الى ثورات بوغاتشوف وايفان رازين ـ المترجم) كانوا قساة ، اما هؤلاء فأفظع منهم ألف مرة ـ واصل نخليودوف تفكيره ـ ، لوطرحت مسألة نفسية : كيف تجعل من أناس عصرنا المسيحيين ، الانسانيين، الطيبين ، يرتكبون اكثر الشرور فظاعـة دون ان يحسّوا بانهم مذنبون ، فان هناك حلاً واحداً فقط : من اجل ان يحدث ما هو حاصل الان ، يجب ان يكون اولئك الناس رؤساء ومدراء وضباطاً ورجال بوليس ... ،، •

ينتسب بطل الرواية الى عالم الشر هذا ، وكان ألمه النفسي هو الاشارة الاولى الى تلك الجريمة التي ساهم فيها • انه انسان، كغالبية الناس ، غير متفسخ حتى النهاية • ففي شبابه ، عندما أقدم على خطوته الخاطئة الاولى ، سار «وكأنه مصمم على الجريمة» • اما الآن ، وبعد ان شاهد النتيجة الملموسة لجريمته ، نجده يبحث ، متعذبا ، عن مخرج من وضعه النفسي الشنيع •

«يتخبط الطـير الجريح داخل حقيبة الصياد : انه كريـه ومؤلم ، أريد ان أُجهز عليه بسرعة وان آنسى ـ هذا هو الشعور المشـوش الذي عاناه نخليودوف وهو يستمع الى اسـتجواب الشهود» •

الاشغال الشاقة وسيبيريا قد «حطمت امكانية أية علاقة معها تماماً : ولم يَعُد الطير الجريح يتخبط داخل حقيبة الصياد ، بعد ان عرف حقيقة نفسـه» • لقد طرح قرار الحكـم القاسي

والخاطىء هذه الصيغة السهلة ، لكن نخليودوف يتجاوز اغراء مثل هذا المخرج اليسير من وضعه القائم •

كلما التهبت شعلـة الخير والعطف على كاتيوشـا في قلب نخليودوف اكثر ، كلما بدت له فعلته أشدّ دناءة • وكلما ازدادت روحه اشراقاً ، كلما خيّم على ماضيه ظلام اكثر عتمة • انقسم نخليودوف في داخله الى انسانين يصارع احدهما الآخر • فبمجرد ان اعترف بذنبه تولد في نفسه شعور بالسعادة المصحوبة بالألم واحتقار النفس : سعادة الانتصـار الذي يبقى رغم ضآلتـه انتصاراً مع ذلك • «شيء عجيب : كان في شعور الاقرار بالذنب شيء ما مريح بالاضافة الى كونه مفرحاً ومهدئاً» •

ان الرغبة في مساعدة كاتيوشا ، بأي شكل من الاشكال ، وظهور مشاعر الخير والعطف ، قد ازاحت عن صدر نخليودوف تلك الصخـرة الاخلاقية الثقيلة • لقد جـاءه الاحساس الاول بالخلاص على شاكلة ألم ايضاً ، ألم شديد نتيجة الوعي بالحياة المخنوقة •

«لو لم يحـاول ان يكفّر عن خطيئته ويعوّض عنهـا ، لما شعر بها ابداً ، ولما أحسّت هي بكل الشرّ الذي سببه لها • لكن كل هذا قد ظهر الآن بكل فظاعته • انه يرى الآن فقط ما فعلـه بروح هذه المرأة ، وقد رأت هي وفهمت ما صنعه هو بها» •

انهارت وجهات نظر كاتيوشا ونخليودوف وتحطمت قناعتهما بضرورة الطريق الحياتي الذي سلكاه وحتميته ، كذلك تـلاشت تلك المجموعة من المفاهيم الاخلاقية التي كانا يتمسكان بها •

خرج البطلان من ظلام المتاهات بعد ان انتصر الخير والانسانية على عالم الحياة «المصطنعة» المغلق وحطمه . هذا الانتصار الاول سحب وراءه سلسلة من الانتصارات الاخرى . يقول تولستوي ان الانتصار على الشرّ قد تمّ خلافا للقوانين العامة ورغما عنها . لقد خطا نخليودوف خطوة نحو اجواء جديدة وبعيدة عن الحيـاة التي لفظها منذ زمن طويل ،خطا نحـو النور . وكلما اقترب من مصدر النور اكثر ، كلما كان ظلّ الملجأ الاخلاقي ــ والأصح غير الاخلاقي ــ الذي آوى اليه وارفاً وكثيفاً .

والان أصبح نخليودوف يفهم بوضوح اكثر فاكثر اسباب سقوط كاتيوشا والمعاناة التي عاشتها ، هي ومن على شاكلتها ، نتيجة الحياة الطفيلية المتأنقة واللااخلاقية التي كان يحياها اناس مجتمعـه . فكر نخليودوف ان «بهيميـة الحيوان كريهـة في الانسان ... وعندما تنظر من أعالي سمو حياتك الروحية الى تلك البهيمية بشكلها المجرد فستحتقرها ، بغض النظر عن انـك سقطت ام صمدت ، وستبقى كما كنت انت بالذات . ولكن عندما تتستر تلك البهيميـة بغطاء جمالي وشاعري موهـوم وتطالبك بالانحناء لها ، عند ذاك وانت تؤله البهيمية ، ستدخل اليها بكل كيانك دون ان تميزّ بين الغث والسمين ــ وهذه هي الفظاعة» .

لايتخلل افكار نخليودوف ضـوء اخلاقي حسب ، بـل واجتماعي ايضاً . يقوم نخليودوف بمحاولة للتطهر من «الخطايا الموروثة» التي اكتسبها عن المجتمع ، فصار الآن يرى الوجـه

البهيمي بوضوح . يريد نخليودوف اصلاح نفسه . انه لايطمح الى اصلاح كاتيوشا ، ولايستطيع مجرد التفكير بذلك : عارفاً ان المرحلة الاولى من الجريمة ، المرتبطة بسقوطها ، قد اجتازها هو اولاً . فعندما سألته اختـه : «هل تأمل اصلاحهـا بعـد تلك الحياة ؟» اجابها نخليودوف قائلاً : «لاأريد اصلاحها ، بل اصلاح نفسي ...»

يعني هذا انه يتخلى عن نفسه ، عن تطمين رغباته الانانية . انه مستعد لخدمة كاتيوشا مادامت سجينة ، ومستعد للتضحية بكل ما كان يعتبره في الماضي ثميناً . تجتذب هذه الافكار والمشاعر البطل بعيداً وراء حدود مجتمعه الذي يكون فيه الانسانُ لاخيه الانسان ـ ذئباً . ويعود تولستوي ببطله نخليودوف الى عالم ماضيه النقي ، الى شبابـه . هنا ، وبشيء من المفاجأة ، تبـرز نغمات وشخـوص تناجات الكاتب المبكـرة ـ «الطفولـة» ، «الصبا» ، «الشباب» ، «يوميات قارىء المقاييس» ، «صبـاح اقطاعي» وغيرها . فيطلّ دميتري ايفانوفيتش نخليودوف على القارىء من خلال شباب الكاتب . يرتبط موضوع الشباب هذا بالتجدد و «التطهر» الاخلاقي للبطل . ويبرز من الثلاثية فجأة نيكولينكا أرتينيف ، وكأنه يصادق على الماضي المكشوف للبطل في السلسلة المبكرة من النتاجات ، بما يطرحه في رواية «البعث» .

توفي صديق نخليودوف منذ زمن طويل ، لكنه يتذكر ماضي صديقه بخلجات روحية وبحرارة : «... يشعر بنفسه كما كان في

الماضي ، عندما تعاهد هو ونيكولينكا أرنينيف ان يساند احدهما الاخر دوماً في الحياة الخيرّة ويحاولان ان يجعلا كل الناس سعداء» •

يكشف تولستوي عن الآفاق الحياتية الواسعة لبطله الرئيس ، حيث يوسع حدود الرواية بشكل غير اعتيادي ، فهو يحاول ان يضم المادة الكثيرة ويحللها ضمن الحدود الرحبة للزمن وللظروف •

تداعي افكار تولستوي يقوده بعيداً الى ذلك العصر الذي لايعرف القارىء عنه ، في الواقع شئياً ان كان لم يطلع إلا على الرواية المذكورة فقط • ولكن هنا تظهر بوضوح عمية الابداع الفني عند تولستوي ، والتي شرحناها في الفصل الاول من هذا الكتاب • كذلك نلاحظ تسلسل الافكار الفنية للكاتب في روايته الاخيرة «البعث» فيما يخص «شرور الحكم الروسي» و «وعظ» الرواية •

خيبة الأمل المريرة والشعور بالحزن للمثل العليا الضائعة تقرب بين نخليودوف في رواية «البعث» ونخليودوف في «يوميات قارىء المقاييس » وديليسوف في قصة « البرت » •

« ••• لم يتذكر نفسه شاباً في الثامنة عشرة من العمر وكيف كان آنذاك حسب ، بل وشعر بنفسه كما كان بتلك النضارة والنقاء والايمان الكبير بامكانات المستقبل • وكما يحدث بعد الحلم ، فقد غرق ان لا وجود لكل دلك حالياً ، وغشاهُ حزن مزير» •

لم ينتحر نخليودوف كبطل «يوميات قارىء المقاييس» • ويتحول موضوع شبابه الى موضوع بعثه اخلاقياً • وعندما يطل علينا بطل الرواية قادماً من حياة قد انتهت منذ زمن بعيد ، فانه يغادرنا في نهاية الرواية الى مستقبل مجهول • لقد صور تولستوي للقارىء مرحلة من حياة انسان غارق في التناقضات ، في وجدانه نقطة سوداء ، لكنه خضع لنداء الضمير واستمع لصوت «الانسان الروحي» فانبعث مجدداً واستيقظ من حلم اخلاقي •

يحمل نخليودوف الاخلاص لفكرة التكامل الاخلاقي من خلال السجن ومراحله ومن خلال اغراء الحياة الهانئة السعيدة • فهو لايستطيع المهادنة وهو يرى بحر الشـر اللامتناهي ، ولم تستطع تجربته الحياتية وخصائصه النفسية الشخصية والاجتماعية ان تقوده الى الخلاصة الثورية • انه لم يجرؤ على قتل نفسه لان حياتـه ضروريـة بالنسبة لكاتيوشـا ولرفاهيتها • لقـد رأى نخليودوف بوضوح ان الحياة في عالم الشر غير ممكنة ، لكنه الى جانب ذلك لايعرف كيف يتصرف في مثل هذه الحالة •

تنتصب مشكلة الشر في نهاية الرواية بقوة كبيرة ، وليس مشكلة الشر لوحدها ، بل ومشكلة كيفية تجاوز ذلك الشر •

يرى نخليودوف جثة كريلتسوف ويفكر : «لم تألم ؟ ولم عاش ؟ هل فهم الآن ذلك ؟ لقد بدا ان لاجواب لهذا ، لاشيء غير الموت ، ثم أغمي عليه» •

طـرح ف ٠ م ٠ دوستويفسكي على لسان مارميـلادوفا (احدى شخصيات رواية «الجريمة والعقاب» ـ المترجم) سؤالاً يتعلق بالجوانب التراجيدية للحياة الانسانية «هل تفهم ، هل تفهم ايها السيد المبجّل ماذا يعني غلق كل الابواب في الوجه ؟ ـ فجأة يتذكر راسكولنيكوف سؤال مارميلادوفا الذي طرحته أمس ـ يجب ان يكون لكل انسان طريق واحد على الأقل ليمكنه السير فيه ٠٠٠» ٠

يبرز هذا السؤال امام نخليودوف ايضاً وبشكـل حادّ : «كل هذا الشّر الذي رآه وعرفه خلال تلك الفترة ، وبالأخص الآن في هذا السجن الفظيع ، كـل هذا الشرّ قتل كريلتسـوف اللطيف كذلك ، قد انتصر وساد ، ولاتبدو هناك أية امكانيـة للتغلب عليه ولا طريق الوصول الى ذلك» ٠

تظهر المشكلة التي طرحتها مارميلادوفا في الوضع النفسي الحالي لنخليودوف وهي : «يجب ان يكون لكل انسان طريق واحد على الأقل ليمكنه السير فيه» ٠ نتيجة البحث المضني وفق منطق التطـور النفسي المدهش والدقيق الذي يمتلك ناصيتـه تولستوي ، يتوصـل نخليودوف الى الحلّ الـديني المسالم والمهدىء : «اتضحت له الآن الفكرة القائلة ان الوسيلة الوحيدة والاكيدة للخلاص من الشرّ الفظيع الذي يعاني منه الناس تكمن في وجوب اعتراف الناس امام الله بانهم مذنبون ولذلك فهم غير قادرين على معاقبة الناس الآخرين وتقويمهم» ٠

وكما يؤكد الكاتب ، فقد بدأت منذ هذه اللحظة مرحلة جديدة من مراحل حياة نخليودوف . لكن الرواية لاتصور هذه المرحلة الجديدة ، حيث ينقطع السرد بشكل غريب ؛ كذلك لم تتضمن الرواية حياة نخليودوف «الفلاحية» التي أشار اليها المؤلف دون ان يصورها . لماذا ؟ هل هو عدم تأمل في تركيب الرواية ام عدم كفاية مادتها الحياتية ؟ لا هذا ولا ذاك طبعاً . هنا، كما نعتقد ، يبرز تأثير «عبودية» قانون الابداع الفني ، والذي بموجبه لايكون الفنان حرّاً في ان يعمل كل ما يعجبه .

كشفت «الطبيعة النظرية» للرواية عن نفسها في اكثر اللحظات خطورة في تطور الاحداث وفي تطور شخصية البطل الرئيس الذي ربط به تولستوي ربطاً ذاتياً الحل الايجابي لقضية الحياة الاساسية .

ما ان يكون القارىء المفتون بعبقرية تولستوي الفنية قد آمن «بذنب» نخليودوف تماماً وهو بانتظار تكملة قصة حياة البطل في الظروف الجديدة ، حتى يقطع الكاتب السرد متعجلاً الخلاصة المهمة بالنسبة له والتي طرحها في المقدمة ، ويكرر في نهاية الرواية كلمات المقدمة نصّاً : «... عند ذلك تقدم بيوتر نحوه قائلاً ... يا الهي ! كم مرة أصفح عن اخي الذي أخطأ بحقي أأنتظر حتى المرة السابعة ؟ ... يجيبه المسيح : لا اقول لك حتى السابعة ، بل حتى المرة السابعة بعد السبعين» .

هكذا «بارك» تولستوي افكار نخليودوف المستمدة من الانجيل • كان كل شيء يقف في مكانه من وجهة نظر هيكل البحث ، فليس هناك من حاجة الى اية مواصلة • كان يجب ان توضع نقطة النهاية ، وقد وضعها تولستوي •

كان تولستوي في تلك الفترة يؤمن ان «كل المؤلفات جيدة ومهمة ليس عند الذي كان بل عندما تصور ما يجب ان يكون»[١٠] •

نلاحظ هذا الموقف للكاتب بوضوح في الرواية • منذ تلك اللحظة ، التي أجاب فيها نخليودوف على هجوم كاتيوشا العنيف ضده قائلاً : «أنا ، مع ذلك ، سأكون في خدمتك» — وحتى الصفحة الاخيرة من الرواية ، عندما توضع كاتيوشا وسط السجناء السياسيين ، يحيط بها اكثر فاكثر عالم الخير والحب الذي ينقذها ايضاً كأنسانة • قالت كاتيوشا : «بكيت عندما حُكم عليَّ ، أجل يجب ان اشكرهم الى الابد • لقد عرفت ذلك الشيء الذي كان لايمكن الا اعرفه طوال حياتي» •

دفنت كاتيوشا ذكريات الماضي وما حدث لها في «تلك الليلة الشنيعة الظلماء ، عندما عاد (نخليودوف) من الجيش ولم يذهب الى عمّاته » • لم تعد تؤمن بالخير • تعذبت كثيراً من أجل ان تعيد الى روحها ذلك الايمان ، وقد عاد اليها بشكله النهائي ، وكما اسلفنا ، في السجن حيث اختلطت كاتيوشا بأناس كان

مستواهم الاخلاقي أعلى من معدله العام داخل المجتمع • وكان سيمونسون ينتسب الى هؤلاء الناس •

ليس من قبيل الصدفة ان يسود جو الحب والرفق بين السجناء السياسيين ، لقد حاولت كاتيوشا جهدها ، نتيجة احترامها لنخليودوف ، ان لاتتصرف بشكل سيء كي لاتكدّره • وكان اهتمام سيمونسون الخيّر قد « أجبرها على ان تكون جيدة بالشكل الذي كان بامكانها ان تكونه» •

يقول سيمونسون لنخليودوف انه لايبغي لنفسه شيئاً ، والشيء الوحيد الذي يريده هو ان ترتاح تلك النفس المعذبة (كاتيوشا ـ المترجم) • ولان نخليودوف يتمنى الشيء نفسه لكاتيوشا ، فقد ظهر انه وسيمونسون ليسا بغريمين ـ كما كان كارينين وفرونسكي ـ بل اصدقاء تجمعهما فكرة واحدة ضمن عمل الخير الكبير لانقاذ انسان • «نهض سيمونسون ، وبينما كان يأخذ بذراع نخليودوف ، قرب وجهه منه وابتسم بخجل ثم قبّله» •

جاء الحل الوحيد والصحيح «لمشكلة الجثث الثلاث» في ظروف حياتية غريبة وبالغة الصعوبة ، كما ورد على لسان المحتضر كريلتسوف • لقد جاء العجوز الغريب ، الذي لامأوى له والذي التقى به نخليودوف فوق المعبر ، بـ «القاعدة النظرية» لهذه النهاية : «ليصدق كل مع نفسه فيتحد الجميع ، وليخلص كل مع نفسه فيتكاتف الجميع» •

يجسد تولستوي من خلال الموعظة حول زارع الكـــروم وكذلك من خـــلال الكلمات الختاميـــة «ابحثوا عن مملكة الله وعدله ، اما الباقي فسيأتيكم من كل بُدٍّ» القصة التي رويت حول شخصين هلكا ثم انقذا • ويطرح تولستوي تعميماً يعتقد بانه مناسب لكل الناس • لكن تلك التعليمات التي تتناول الشر تتناقض مع تلك التعميمات التي تشير الى طرق تجاوزه • لايمكن للمعادلة اللفظية البحتة ان تحل محل العرض الواقعي لانتصار الخير على الشر والاغتصاب والظلم • استطاع تولستوي اثبات الموضوعة القائلة بالدور النافع للخير والحب داخل نفس كـــل انسان ، لكن الموضوعة القائلة بان الحب والتسامـــح يمكن ان يكونا قوة فعلية لاصلاح العالم على اسس جديدة من الحرية والاخوة ، بقيت دون اثبات ولايمكن اثباتها ضمن وقائع الحياة • لذلك يلجأ تولستوي الى الاستشهاد بمقاطع من الكتب الدينية لكي يجعل نظريته المثالية مقنعة للقارىء •

كتب ف • غ • كورولينكو عن تولستوي قائلاً : «بدون ان يرى الملامح الواضحة للمستقبل المنشود ، فانه يترك الشخصية ويبدأ بتطبيق وجهـــات النظر محاولاً العثور على الشيء الذي يحتاجه وذلك عن طريق التوجيه والفكر»[١٢] •

لهذا السبب بالذات ، ظهرت تلك الخاتمة النظرية في رواية «البعث» • كانت صيغ المواعظ والاساطير والحكايات ملائمـــة جداً للتعبير عن المحتوى «المثالي» • لقد تجسّد فيما بعد ذلك

الشيء ، الذي لم يتمكـن تولستوي من التعبير عنه في تناجاتـه الواقعية ، في الصيغ التي ذكرناها • من هنا كان اهتمام الكاتب بالادب الشعبي الشفاهي الذي يعتبر اساساً «للقصص الشعبية» • اشار تولستوي الى هذه المسألة قائلاً : «توجد حكايات ومواعظ وامثال واساطير تصوّر روائع ما كانت ولا يمكن ان يكون لهـا مثيل • هذه الاساطير والامثال والحكايات ـ حقيقيـة ، لانها تبيّن اين كانت ، واين توجد ، واين ستكون ارادة الله ، تبين اين تكمن حقيقة مملكة الله»[١٣] •

يعكس الهيكل الفني لرواية «البعث» الصراع بين نزعتين هما : النزعة الانتقادية («وثيقة الاتهام») والنزعة «المثاليـة» («حلول مملكة الله») •

يواصل تولستوي وهو يختتم «حكاية» كاتيوشا ماسلوفا بنهاية تقليدية ، اي بالزواج ، السرد في ذلك المجرى المريض الذي شقّه «الفكر الشعبي» •

ينتقل البطل الرئيس ، وهو ينجز احد الاعمال الحياتيـة الاساسية ، الى انجاز غيره الذي تبلور كنتيجة لعلاقته بكاتيوشا • فطبيعي ، بعد ان فهم شناعة افعاله ، الا يستطيع مواصلة تجاهله للشر الرئيس المتمثل بالملكية الجائرة للارض ، والذي هو اساس شقاء الملايين العديدة من الشعب الروسي والفلاحين الروس •

كشف تولستوي عن الحقيقة في بداية الرواية وسبق حركة البطل البطيئة نحو ادراك جوهر وضع الفلاح ـ المالك الحقيقي

للارض • ان كان القارىء يعيش ، في نتاجات تولستوي المبكرة ، مع البطل او اية شخصية اخرى ويسير معه خطـوة اثر اخـرى ويتتبع ارتفاعه وسقوطه ، ويقترب من الحقيقة «مشاركاً» في تلك العملية ، فانه في رواية «البعث» ينظر الى البطل من ذلك المرتفع المبدئي الذي يرفعه اليه المؤلف الذي يعبّر عن موقف المئة مليون فلاح من سكان روسيا •

لم تجد بواعث نخليودوف واحاسيسه الطيبة الاستحسان الكامل لدى ذلك القاضي الذي يجري على لسانه سرد الرواية ، الا بعد ان يتوصل نخليودوف الى جوهر حلّ مشكلة ملكيـة الأرض •

تصدر المحكمة ، في الروايـة ، حكمهـا على «البدايات» الشخصية ، ويجسد الكاتب المبدع الناحية الاخلاقية والضمير الانساني هنا ، كما في «آنّا كارينينا» •

بذلك يختلف تولستوي اختلافاً حادّاً عن تورغينيف ، على سبيل المثال • فطبيعي جداً ان يتسم القاص المبدع بمحدوديـة افق ، الا انها محدودية افق لاشخصية معينة بذاتها بل محدودية افق طبقة باكملها •

تولستوي الكاتب الذي ترسخت قدماه في مواقع الفلاحية البدائية ، أحسّ ووعى هذه الرابطة ، وحاول النظر الى العالم من خلال عيون اولئك الذين دافع عن مصالحهم بحماس وشجاعة •

هذا ما يوضح القسوة المحددة التي يعامل بها الكاتب بطله[١٤] .

عندما وصل نخليودوف الى القرية التي عاش فيها يوماً ما ، تملكته اختلاجات ذكرى الشباب المنصرم . وكانت الحديقة المزهرة تذكّره بما كان عليه قبل اربعة عشر عاماً وهو يلعب لعبة المصباح خلف شجرة الليلاك هذه مع كاتيوشا ، ذات الثمانية عشر ربيعاً . لقد شعر بنفسه ندياً ، طاهراً ، مليئاً «بالامكانات العظيمة» . لكن تولستوي ، وفي نفس اللحظة تقريباً ، يرسم ملامح نخليودوف الذي كان في يوم ما شاباً لطيفاً ، من خلال خلفية حياة القرية الروسية الصعبة :

«تطلّع الفلاحون ، الذاهبون الى الجبل وهم حفاة تعلو اوساخ الدمن اسمالهم ، الى ذلك الاقطاعي الطويل البدين ، الذي يعتمر قبعة رمادية يلتمع شريطها الذهبي تحت أشعة الشمس . كان متجهاً الى القرية وهو يجسّ الارض ، بين الخطوة والاخرى ، بعصاه المصقولة ذات القبضة اللامعة» .

تنطلق «الأدانة» من شفاه الصبي القروي موجهة الى «الاقطاعي البدين» يقول الصبي : «قطع الفلاح من غابة السيد الاقطاعي شجرتي صنوبر ، لذلك سجنوه . هذا هو الشهر السادس على سجنه وامرأته تتسول ...» .

يتخلل تصوير القرية «موضوع السجن» القريب الى البطل

جـداً ، والمتلبس به كأحـد المتسببين في مآسي الناس • يفهـم نخليودوف حجم المسؤولية الاخلاقية عن جريمة طبقتـه • لكن تجربته لاتنتهي عند هذا فقط ، اذ يتوجب عليه سماع القصـة المخزية والمؤلمة بالنسبة له عن ابنه الذي «تعفن» ومات •••

هناك موقف رائـع في روايـة ف • م • دوستويفسكي «الاخوة كارامازوف» ، اذ يتساءل ايفان كارامازوف : هل يمكن بناء السعادة ، ان كان ذلك «يتطلب عذاب كائن صغير واحد فقط» ، ويتوجه بالسؤال الى اخيه اليوشا قائلاً : «هل يبقون سعداء الى الابد اولئك الناس الذين يوافقون ان تقوم سـعادتهم على الدم المسفوح للمعذب الصغير ؟» •

تتخذ مجازيـة دوستويفسكي واقعية مخيفـة في روايـة تولستوي • يشاهد نخليودوف طفلاً شاحباً أوهنـه المرض ، يرتدي قلنسوة ممزقة • يلعب ابن نخليودوف وكذلك هذا الطفل الشاحب نفس دور «الكائن الصغـير» الذي تحدث عنـه أيفان كارامازوف ، بالنسبة «للاقطاعي البدين» • المسألة الاساسية هي ان «سـعادة» عالم نخليودوف قائمـة على عذابات «الكائنات الصغيرة» ، لذلك ليس عبثاً ان تلاحق نخليودوف الصورة الخيالية لذلك الرضيع ذي القلنسوة ، كذكرى قاسية وكوخزة ضمير •

يتخذ الطفل ذو الابتسامـة الحزينة معنى عاماً بالنسبـة

لنخليودوف . انه يرى الفلاحين المقطوعين عن ارضهم وهم يشيدون بناية كبيرة . يفكر نخليودوف : «تعلو وجوه الجميع الثقة ، فاولئك الذين يعملون ، مثلهم مثل رفاقهم المسخرين للعمل قسراً ، هكذا يجب ان يكون . ففي الوقت الذي تعمل فيه نساؤهم المنتفخات البطون في البيوت فوق طاقتهن ، وتعلو وجوه اطفالهم ابتسامة الألم امام الموت القريب جوعاً ، يتوجب على الفلاحين بناء ذلك القصر الأخرق الذي لاحاجة تدعو لبنائه ...» .

يقابل نخليودوف «شقيق» الطفل ، ذي القلنسوة ، في السجن . ومثلما لاحقته صورة ذلك الطفل ذي الابتسامة الحزينة ، تلاحقه تلك الصورة الفظيعة التي شاهدها في احدى زنزانات السجن : «ينام الطفل في الاوحال المنسابة من المرافق الصحية وقد وضع رأسه على فخذ السجين» .

بمثل «ترابط» هذه الصور ، يوحّد الكاتب موضوع السجن مع موضوع الفلاح الروسي «الحرّ» ، فتبرز هذه الوحدة في حديث احد السجناء : «هل جئت لتتعجب كيف يُعذّبُ عدو المسيح الناس ؟ انظر هناك ، لقد حبس الناس وحشر داخل القفص جيشاً باكمله . يجب على الناس ان يأكلوا لقمتهم بعرق جبينهم ، اما هو فقد حبسهم كالخنازير وصار يطعمهم بلا عمل لكي يتحولوا الى حيوانات» .

كلما ازداد نخليودوف تأثراً بتلك الانطباعات المؤلمة ، كلما

ازداد شعوره بالذنب في مأساة الناس وبدت له حياة الفلاح الكادح اكثر نقاء واخلاقية . ويتم تطهر نخليودوف من «الخطايا الموروثة» بفضل عالم الفلاحين الاخلاقي . «نعم ، عالم جديد آخر ، جديد تماماً — هكذا فكر نخليودوف وهو يتطلع الى تلك الاطراف الجافة المتعضلة ، الى تلك الملابس الخشنة المصنوعة باليد ، الى تلك الوجوه المعذبة والحنونة ، التي لفحتها الشمس ، فيحس بنفسه وقد أحاط بها من كل الجهات أناس جدد تماماً باهتماماتهم الجدية ، بسعادة ومعاناة كدحهم ، بحياتهم الانسانية» . لقد جرب نخليودوف الاحساس بفرحة «الرحالة» الذي يكتشف عالماً جديداً ، مجهولاً ، رائعاً وهو يتطلع الى هؤلاء الناس .

لم يكن بامكان اكتشاف العالم الرائع الا ينعكس باطيب صورة حتى على علاقته تجاه كاتيوشا المعذبة .

ان وضع نخليودوف الروحي الجديد يقربه من السجينة السياسية ماريا بافلوفنا ، التي كانت تشعر بالغثيان من حياة السادة الاقطاعيين منذ طفولتها ، والتي «أحبت حياة الناس البسطاء» .

هكذا يوجه تولستوي ابطاله في علاقتهم مع كاتيوشا ماسلوفا ، حيث ينظرون احاسيسهم تجاه الشعب ، فعلاقة كاتيوشا بسيمونسون وماريا بافلوفنا تبين الانسجام الروحي لهؤلاء الاشخاص مع الجماهير الشعبية ، لقد اندهشت كاتيوشا عندما

عرفت ان ماريا بافلوفنا هي هذه «الفتاة الجميلـة ، المنتمية الى بيت جنرال غني ، والناطقة بلغات ثلاث ، قد تصرفت كأي عاملة بسيطة ...» . وكلما تخطّى نخليودوف الجذور الاقطاعية في شخصيته بحزم ، كلما ازداد بساطة وانسانيـة ، وكلما اصبحت رسالته في مساعدة كاتيوشا مثمرة اكثر .

بهذه الطريقة تتقرر المشاكل الاخلاقية في رواية «البعث» باعتبارها جزءاً من المشكلة العامة للعلاقة مع الشعب . لذلك فان بعث كاتيوشا ماسلـوفا الاخلاقي هو ، بالنسبة لنخليـودوف ، عبارة عن مقدمة للعمل الاساس الذي ينتظره .

وكما اسلفنا ، فقد تخيّل تولستوي «الحياة الفلاحيـة» لنخليودوف ، لكنه لم يرسمها لنا . ولم يحدث بصورة عفوية . فمسألة الصفح عن نخليودوف لايمكن ان تقدم شيئاً مبدئياً جديداً في ذلك التجسيد الداخلي المكتمل «للفكر الشعبي» الذي نراه في رواية «البعث» . وذلك لان الشيء الذي يجب ان تحتوي عليه النهاية كان قد طرح في البداية ، في بداية تكوّن جنين الرواية. اننا نعرف الملاحظة التي سجلها تولستوي في مذكراته بتاريخ ٥ تشرين الثاني ١٨٩٥ حيث قال :

«فهمت الآن بوضوح ، لماذا تتعرقل «البعث» بين يديّ . ان البداية مخطوءة .

فهمت هذا وانا افكر بكتابة قصة عن الاطفال ـــ من المحقّ ، يجب ان ابدأ بحياة الفلاحين ، انهم المادة الغنية ، انهم ايجابيون ، اما ذلك ـــ الظلّ ـــ فانه سلبي • كذلك فهمت عن البعث ايضاً • يجب ان ابدأ منها»[١٥] (من حياة الفلاحين ـــ المترجم) •

يعتبر «الفكر الشعبي» من الناحية النظرية المنطلق الذي يشكّل موضوع الرواية ويوزع شخوصها ومن ثمّ قيمتها الفنية • وينطلق «تصميم» المعنى العام للحياة في هيكل الرواية الفني من «الفكر الشعبي» بالذات • ينطلق «تصميم» المفهوم العام للحياة في البنية الفنية للرواية من «الفكر الشعبي» بالضبط • ويبرر هذا «التحديد» النظري لنقطة الانطلاق من خلال طريقة مناقشات الكاتب الشاملة • ويضع تولستوي بوضوح الحدود بين عالمين متناقضين لايجمع بينهما جامع وليس فيهما تدّرج نفسي معقد يؤدي الى وحدة المجرى الحياتي بهذا الشكل او ذاك • تنقسم العملية الى قناتين : احداهما ذات ماء رائق ؛ والاخرى ذات ماء عكر • ومهما القي في الاولى قمامة وقاذورات فانها تبقى اكثر صفاءاً ونقاءاً من جارتها •

ان عالم الفلاحين الشعبي في رواية «البعث» ليس مجرد خلفية ملوّنة . بل هو عامل اساس في تطور المحتوى وفي بناء الشخوص • وينكشف نقاء هذا العالم الى ابعد الحدود عن رذيلة عالم السادة الاقطاعيين الذين صنعوا للشعب سجناً كبيراً •

لذلك ليس عبثاً ان يفكر نخليودوف : «نعم ، ان المكان المناسب الوحيد للانسان الشريف في روسيا حالياً هو السجن !» •

توحّد صورة السجن وموضوع النشاط المجرم لابناء الطبقة الحاكمة بشكل متميز بين المصير «الخاص» لكاتيوشا ماسلوفا وبين مصير كل الشعب المضطهد • وكما أشرنا في هذا الصدد ، فان تولستوي يشدد على الأُطر النموذجية في شخصية البطلة الرئيسة الى اقصى درجة ، منطلقاً في ذلك من مبادئه الابداعية الجديدة • لايكتشف القارىء في كاتيوشا ماسلوفا المودّة « العائلية » كما عند كيتي سربيتسكايا (في رواية « آنّا كارنينا» ــ المترجم) او نتاشا روستوفا (في رواية «الحرب والسلام » ــ المترجم) مثلاً • يصطدم القارىء بكاتيوشا ماسلوفا مباشرة كأنسان لم يفقد كرامته الانسانية حسب بل وفقد حتى أسمه (صارت تدعى ليوبوف) • كان نخليودوف يعرف انها كاتيوشا ، «ووقف مندهشاً حين رأى ان لاوجود لكاتيوشا هناك ، بل ماسلوفا فقط • لقد أذهله ذلك وأرعبه» •

لايشير هذا التلاعب بالاسم واللقب الى التحول الذي حدث في اعماق البطلة حسب ، بل والى انتسابها الى الملايين المذلة والمهانة • كاتيوشا ماسلوفا ــ جزء من تلك الضحايا التي تحدث عنها تولستوي على الصفحات الكثيرة لروايته • لذلك ليس عبثاً ان تتحدث كاتيوشا بذلك التعاطف العميق الذي يعكس

الكثير من المعاناة الشخصية فتقول : «انا اعتقد ان الشعب البسيط مهان ••• مهان جداً» • ان جريمة «عالم نخليودوف» ، الذي خنق كاتيوشا ، تبدو في الرواية كجريمة ترتكب ضد كل الشعب الكادح •

ان تحوّل اسم كاتيوشا الى ماسلوفا فقط ، وفقر الشعب الدي لايطاق . كانتا بالنسبة لتولستوي ظاهرتين لنظام واحد • لذلك يربط الكاتب فنياً مصير كاتيوشا بمصير الفلاحين الروس • يتذكر نخليودوف ويعرف انه السبب في دخول كاتيوشا السجن • لكن هذه ليست النقطة السوداء الوحيدة في ضميره • انه كبير الذنب تجاه الفلاحين ، ليس كأنسان فقط (هذا اصغر ذنوبه في الواقع) ، بل وكممثل لمجتمع الظالمين •

فقر الفلاحين وتعاسة كاتيوشا هما نتيجة لسبب واحد • لكن هذا لايكفي • فيدمج تولستوي ، باسلوب فني ، كاتيوشا مع عالم الفلاحين • لذلك ليس صدفة ان تعوم شخصية كاتيوشا داخل وعي نخليودوف (والقراء) في محتوى صورة فقر وادقاع القرية بالذات • و «يربط» الحديث مع المرأة العجوز ، التي حضرت ولادة طفل نخليودوف ، في الاطار النفسي ، بين حياة ومصير كاتيوشا وحياة ومصير الفلاحين المستعبَدين • عندما تكلم المرأة العجوز نخليودوف فكأنها تحاول تبرير كلماته : «هذا لو كنت قد رميتها • اما انت فقد تكرمت عليها ومنحتها مئة روبل» •

ولكن أليست هذه «المئة روبل» شبيهة بتلك التي «تكرّم» بها على الفلاحين عند ايجاره الارض لهم • يبدو ان التصدق على الفلاحين كان مخجلاً بالنسبة لنخليودوف ، كهذه الروبلات المئة • «لم يكن نخليودوف راضياً عن نفسه • انه لايعرف سبب عدم رضاه ، لكنه كان طيلة الوقت حزيناً لشيء ما وخجلاً من شيء ما» • لقد فهم أن المتاجرة بالارض غير جائزة مثلما لايجوز المتاجرة بالماء والهواء وأشعة الشمس • «وعرف الآن سبب خجله بعد ان تذكر ترتيبه الامور في كوزمينكو[16] (اسم الضيعة التي يمتلكها ــ المترجم») •

وهكذا يجمع «الفكر الشعبي» كل مجرى الاحداث والشخوص في رواية «البعث» ويضفي على المواقف والظروف والطبائع معنى متميزاً عميق الشمولية •

الخاتمـــة

حاولنا ، ونحن ندرس فن تولستوي ان نحلل من وجهة نظر تاريخية متغيرات ذلك النهج الفني الذي تركز تماماً في نتاجـات الكاتب في المرحلة «الانتقالية» من تأريخنا •

من الملاحظات المهمة بالنسبة للباحث الادبي اشارة ف • أي• لينين الى ان مرحلة ١٨٦١ ـــ ١٩٠٥ هي التي ساعدت على ظهور الخصائص المتميزة الرئيسة في افكار ونتاجات تولستوي • كتب ف • اي • لينين : «الحقيقة ان نشاط تولستوي الادبي قد بدأ قبل ان تبدأ تلك المرحلة وانتهى بعد انتهائها • لكن تولستوي قد تكامل ، ككاتب وكمفكـــر ، في تلك المرحلة بالذات ، حيث ان طبيعتها الانتقالية هي التي اظهرت كل الملامح المتميزة لمـؤلفات تولستوي و « التولستوفشينا »[١] •

بعض المراحل الفنية التي تبرز عند تحليل تطور تولستوي الابداعي لاتهدم الانطباع عن التكامل الداخلي للنهج الفني عند هذا الاديب العظيم • فقد ساعد «الفكر الشعبي» الذي ترتكز عليه أسس رواياته الثلاث ، على ابراز الجانب الملحمي فيهـــا •

تكـونت لدينا القناعـة ان « الفكر الشعبي » ليس جامـداً عند تولستوي ؛ بل هو متطور من الناحيتين الفكرية والفنية ، ويتجسّد ذلك في «الترابط» الفني الأصيل • كان تولستوي «الشاب» يواصل طريقه نحو التوصل الى قانون «الترابط» الذي صـاغه بنفسه فيما بعد • وقد برز هذا القانون في رواية «الحرب والسلام» ، لكنه كان قد اكتشفه قبل كتابة تلك الرواية الملحمية • ساعد طريق التطور هذا تولستوي في العثـور على المبـدأ العام لفن رواياته • يعطي تحليل هيكل روايات تولستوي امكانيـة رؤيـة الذاتية العميقة ، وكيف ان هذه الذاتية قد حددت مرحلة جديدة في تطور هذا الصنف الادبي • اضافـة الى ذلك فان التجربـة الابداعية لفنان أصيل كتولستوي تؤكد عمق تأريخية نتاجاته • لقد تبلور المستوى القومي للصنف الروائي عبر مساهمات فنية ذاتية مختلفة ونتيجة حركة تأريخية حتمية •

بذل الباحثون السوفيت جهوداً كبيرة من اجل اثبات علاقـة تولستوي بمختلف اساتذة الكلمة ، وتحديد مساهماته في الادبين الروسي والعالمي •

ان العدد الهائل من الابحاث النظرية يمكن ان يقود الى وهم يقول بانتهاء مواضيع دراسة نتاجات تولستوي • على ان الابحاث الجيدة عن تولستوي لاتغلق الموضـوع بقدر ماتكشف عنـه باسلوب جديد ـ وهذه احدى علامات الاصالة في ابحاثنا •

من الاعمال النموذجية في هذا المجال ، تلك تعيدنا الى مسألة بدت لنا وكأنها قد وجدت لنفسها الحل منذ وقت طويل وأعني الاعمال التي تخص عقيدة تولستوي ، يمكننا ان نذكر بعض الكتب الممتعة في هذا المجال : ك • ن • لومونوف «تولستوي في العالم المعاصر» (موسكو ١٩٧٥) ، أ • س • بولتافتسيف «عقيدة تولستوي الفلسفية» (خاركوف ١٩٧٤) ، اي • ف • تشوبرينا «البحث الاخلاقي ـ الفلسفي لتولستوي في سنوات ٦٠ ـ ١٨٧٠» (ساراتوف ١٩٧٤) وغيرها • لا يجوز دراسة الارث الادبي للكاتب دون دراسة افكاره ، لذلك تزداد اهمية تلك الابحاث على ضوء الصراع ضد المفاهيم البرجوازية عن نتاجات تولستوي بشكل خاص وعن الادب الروسي بشكل عام • تنبع دراسة المشكلة الخاصة بآراء تولستوي الفلسفية ـ الاخلاقية والجمالية من القراءة العميقة لاعمال ف • أي • لينين عن تولستوي •

تتردد في العالم الرأسمالي حالياً اصوات تؤكد ان ذخيرة اساليب تولستوي الفنية قد تقادم عليها الزمن • نحن نعتقد ان الزمن يتقادم على ذخيرة اساليب الكاتب عندما «يخمد» معنى الحياة التي جسّدها فيها • والاهتمام الحيوي في كل انحاء العالم بجميع نواحي افكار ونتاجات تولستوي يتناقض ووجهة النظر الرأسمالية هذه • تولستوي ـ كالحياة لاينضب أبداً • وهنا يكمن سّر خلوده •

الهوامش والتعليقات

المقدمة :

١ ــ م . ب . خرابتشينكو ــ دراسة تصنيف الادب ومذاهبه ــ كتاب «مشاكل تصنيف الواقعية الروسية» ، موسكو ١٩٦٩، ص٣٤ .

٢ ــ ن . ي . سوكولوف «الادب الروسي والشعبية . الحركة الادبية في سبعينات القرن التاسع عشر لينينغراد ١٩٦٨. ، ص٢٠٢ ــ ٢٠٣

٣ ــ ب . أ . غريفتسوف « نظرية الرواية » موسكو ١٩٢٧ ، ص١٢٦ .

٤ ــ يمكننا ايراد قائمة طويلة بالاعمال التي تتناول هذه المسألة ، ومنها على سبيل المثال : ن . ن . اردنس «طريق تولستوي الابداعي» ، موسكو ١٩٦٢ .

يا . س . بيلينكاس «حول نتاجات تولستوي» . لينينغراد ١٩٥٩ .

ب . اي . بورسوف «تولستوي والرواية الروسية» ، موسكو ــ لينينغراد ١٩٦٣ .

٥ ــ م . ب . خرابتشينكو «تولستوي فنانا» ، موسكو ١٩٦٥ ، ص٤٨٧ .

٦ ــ انظر : ب . ايخينباوم «تولستوي . سنوات السبعين» ، لينينغراد ١٩٦٠. ، ص ١٧٨ ــ ١٧٩ .

٧ ــ ن . اي . بروتسكوف «استاذية الروائي غانتشيروف» موسكو ــ لينينغراد ١٩٦٣ ، ص٦٢ .

٨ ــ ن . ي . كوبريانوفا «جمالية تولستوي» ، موسكو ــ لينينغراد ١٩٦٦ ، ص٣٠٣ .

٩ ــ نفس المصدر ، ص٣٠٤ .

١٠ ــ ن . ك . غودزي «ليف تولستوي» ، موسكو ١٩٦٠ ، ص١٥٥ .

١١ ــ أ . ف . تشيتشيرن «الافكار والاسلوب» . موسكو ١٩٦٥، ص٢٣٣ .

١٢ ــ انظر : م . باختين «مسائل جمالية دوستويفسكى» ، موسكو ١٩٦٣ ، ص٧٥ .

الفصل الاول

١ ــ ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، موسكو ١٩٥٥ ، ص٥٦٩ .

٢ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤ ، ص٣٦٣ .

٣ ــ نفس المصدر .

٤ ــ ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، ص١٦ .

٥ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٦٠ ، ص٢٤٣ .

٦ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤٦ ، ص٢٩ .

٧ ــ نفس المصدر ، ص٣٤ .

٨ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤٦ ، ص٣٥ .

٩ ــ نفس المصدر ، ص٣٩ .

١٠ ــ نفس المصدر ، ص٥٥ .

١١ – ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد الاول ؛ ص٢٧٩ .

١٢ – ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد الثالث ، ص٢٧٨ .

١٣ – نفس المصدر ، ص٢٧٩ .

١٤ – ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد الثالث ، ٢٨٢ .

١٥ – ن . غ . تشرنشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد الثالث ، موسكو ١٩٤٧ ، ص٤٢٨ .

١٦ – غ . ف . بليخانوف ، المؤلفات الفلسفية المختارة في خمسة مجلدات ، المجلد الخامس ، موسكو ١٩٥٨ ، ص٦١١ .

١٧ – ل . فيرباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة في مجلدين ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، ص٤٤٧ .

١٨ – ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد الخامس ، ص١٦٢ .

١٩ – نفس المصدر ، ص١٦٥ .

٢٠ – نفس المصدر ، ص١٦٢ .

٢١ – ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد الثالث ، ٢٣٣ – ٢٣٤ .

٢٢ – ل . ن . تولستوي «القوزاق» ، موسكو ١٩٦٣ ، ص ٣٢٨ .

٢٣ – ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، ص١٥ .

الفصل الثاني

١ ــ ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، موسكو ١٩٥٥، ص١٥٥ .

٢ ــ نفس المصدر ، ص١٥٦ .

٣ ــ ع . ا . غوكوفسكي «واقعية غوغول» موسكو ــ لينينغراد ١٩٥٩ ، ص٦٥ ــ ٦٦ .

٤ ــ مذكرات س . ا . تولستايا ١٨٦٠ ــ ١٨٩١ ، موسكو ١٩٢٨ ، ص٣٧ .

٥ ــ كتب تولستوي في رواية «الحرب والسلام» قائلا : «قسم كبير من اناس تلك الفترة لم يُعره اي اهتمام لسير الاحداث ، بل كانت تسيرهم مصالحهم الخاصة الآنية . وكان هؤلاء نشيطين واكثر الجميع فائدة في تلك الفترة» . قارن مع رواية «آنا كارينينا» : «انا اعتقد ــ قال قسطنطين ــ ان اي نشاط لايمكن ان يكون قويا مالم تمتد جذوره الى المصلحة الخاصة . انها حقيقة فلسفية عامة ...» .

٦ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٣٠ ، ص١٨ ــ ١٩ .

٧ ــ المصدر السابق ، المجلد ١٣ ، ص٥٦ .

٨ ــ «الارث الادبي» ، المجلد ٦٩ ، الكتاب الاول ، موسكو١٩٦١ ، ص٣٣٤ .

٩ ــ ا . اي . غيرتسن ، المؤلفات في تسع مجلدات ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، ص٣٧٧ .

١٠ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ١٣ ، ص١٨٢ ــ ١٨٣ .

١١ ــ المصدر السابق ، المجلد ٤٧ ، ص[illegible] .

١٢ ــ المصدر السابق ، المجلد ١٣ ، ص١٣٧ .

١٣ ــ المصدر السابق ، المجلد ١٣ ، ص٢٥٦ .

١٤ ـ المقطع مأخوذ من مقالة اي . ف ستوليياروف «ن . س . ليسكوف في وثائق بيرجيفوي» ، وثائق جامعة لينينغراد العلمية ، رقم ٢٩٥ ، اصدار ٥٨ ، ص١٠٦ .

١٥ ـ «الارث الادبي» ، المجلد ٦٩ ، الكتاب الاول ، موسكو ١٩٦١، ص٣٣٨ .

١٦ ـ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ١٣ ، ص٢٢٧ .

١٧ ـ انظر : أ . زايدينشنور «حول نص الحرب والسلام» ، مجلة « العالم الجديد » العدد ٦ ، ١٩٥٩ .

١٨ ـ ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، ص٩٦ .

١٩ ـ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد١٥ ، ص١٦٣ .

٢٠ ـ المصدر السابق ، ص١٣٧ .

الفصل الثالث

١ ـ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤٨ ، ص١٢٦ .

٢ ـ المصدر السابق ، ص١١٨ .

٣ ـ كتب د . اي بيسيريف في تثمينه لرواية اي . س . تورغينيف «العش الاقطاعي» قائلا : «فقط في المؤلفات الفنية يمكن ان تنعكس الحياة الروحية الداخلية . وعلى هذا الاساس ، فان البعض من مثيلات هذه الرواية يمكن ان تقف على قدم المساواة الى جانب اكثر الاثار التاريخية ندرة» (د . اي بيسيريف ، مجموعة المؤلفات في اربع مجلدات ، المجلد الاول . موسكو ١٩٥٥ . ص٢٠) . وكتب أ . اي . غيرتسن الفكرة التالية : « لكل انسان ـ قال هاينه ـ عالمه الذي ولد معه ، ومعه يموت ؛ وتحت كل حجارة من القبر هنالك تأريخ بشري كامل ـ فتأريخ كل كائن له اهميته . هذا ما فهمه شكسبير ووالتر سكوت وتينير

وكل المدرسة الفلاماندية ، ويتبلور هذا الاهتمام من خلال التطلع الى تفتح الروح تحت تأثير الزمن والظروف والمفاجئات التي تقصر او تطيل اتجاهه الاعتيادي العام» (أ . اي . غيرتسن ، مجموعة المؤلفات في تسع مجلدات ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ص ٢٤٨ .

٤ ـ نعتقد ان لمقالة ن . بروتسكوف « حول المميزات الفنية لغانتشيروف ـ روائيا» (مجلة «الادب الروسى» العدد ٤ ١٩٦١ اهمية كبيرة .

٥ ـ ب . م . ايخينباوم «ليف تولستوي سنوات السبعين» لينينغراد ١٩٦٠ ، ص١٣٠ .

٦ ـ انظر : ف . ف . يرميلوف «تولستوي ـ روائيا» ، موسكو ١٩٦٥ .

٨ ـ اشار ر . ايفانوف ـ رازومنيك ان «في الحرب والسلام مسرح ضم اوربا بأجمعها ، اما في ««آنا كارينينا»» فهناك خط ضيق يضم صالونات موسكو وبيتربورغ وقرى موسكو» (تاريخ الادب الروسي في القرن التاسع عشر ، المجلد الخامس، موسكو ١٩١٠ ، ص٣٧٤ .

٩ ـ انظر : تولستوي «آثار الفن والحياة» العدد الثالث ، موسكو ١٩٢٧ .

١٠ ـ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٤٦ ، ص١٨٢ .

١١ ـ الكسي الكساندروفيتش يساند آنا في تلك الحالة قائلا : «يجب الخروج من هذا الوضع المزري الذي انت فيه ، من الخطا ان نعيش «ثلاثتنا» سوية . اما بالنسبة لنتاشاروستوفا فالعيش «ثلاثة» ليس انحطاط بل سعادة .

١٢ — يفكر ليفين : «الا تعمل النظريات الفلسفية الشيء نفسه ، فتقود الانسان بواسطة الافكار الغريبة غير المناسبة ، الى معرفة الشيء الذي يعرفه منذ زمن بعيد ويعرف بالضبط ان العيش بدونه غير ممكن ؟ الا يبدو واضحا في تطور نظريات كل فيلسوف انه يعرف وبثقة المعنى الاساس للحياة مسبقا ، كما يعرفه الفلاح فيودور ، ويريد العودة الى ماهو معروف للجميع عن طريق الشك الفكري» .

١٣ — اشار م . ب . خرابتشينكو بصدق قائلا : «تنتسب مختلف ظواهر الشر والظلم ، والتراجع عن قوانين الحياة الصحيحة ، الى ذلك الشيء الخاضع،،للانتقام ،،. ومن منطلق المبادىء العامة التي دافع عنها تولستوي آنذاك ، فان آنا وفرونسكي لايستحقان الادانة بقدر ما يستحقها كارينين ، بيتسي تفيرسكانيا ، ليديا ايفانوفنا وبقية المدافعين عن الاخلاقيات الفاسدة» .

١٤ — غ . ف . بليخانوف ، المؤلفات الفلسفية المختارة في خمس مجلدات ، المجلد الخامس ، موسكو ١٩٥٨ ص٦١٢ .

١٥ — مجازية «حلم الحياة» ضرورية جداً بالنسبة لتولستوي . يشير ن . ن . غوسيف بهذه المناسبة الى تكرار هذه المجازية في مسودات الرواية باصرار . «هذه المجازية ... تتكرر اكثر من مرة ...» : «حلم الحياة ، ثملا تمسك به» ، «كان ستيبان اركاديفيتش غارقا في متاهة حلم الحياة التامة» ، «في حلم الحياة كان كما ولدته امه» (ن . ن .غوسيف «ل . ن . تولستوي . مواد عن حياته من ١٨٧٠ وحتى ١٨٨١» ، موسكو ١٩٦٣ ، ص٢٨١) .

١٦ — كتب ل . ن . تولستوي «لم تكن القراءة ، اي متابعة انعكاسات حياة الناس الآخرين ، ممتعة بالنسبة لها . انها تريد ان تعيش الحياة بقوة» .

١٧ ـ قارن : «كل ما اقلق ليفين في تلك الليلة المؤرقة ، كل تلك القرارات التي اتخذها ، اختفى كل شيء فجأة .. هناك في تلك العربة التي انطلقت مسرعة واستدارت الى الجانب الثاني من الطريق ، هناك فقط كان بالامكان حل تلك الالغاز التي سيطرت على حياته في الفترة الاخيرة» .

١٨ ـ قال ل . ن . تولستوي لزوجته : «حرمت آنا من سعادة اشغال ذلك الجانب الانثوي من الحياة وذلك لانها وحيدة ، فقد نبذتها كل النسوة ولم يكن هناك من تتحدث معه عن تلك المشاغل الفارغة التي تشغل الوسط النسائي « (نقلا عن كتاب ن . ن . غوسيف «مدونات حياة ونتاجات ليف نيكولايفيتش تولستوي» موسكو ١٩٥٨ ، ص٤٦٢ .

١٩ ـ ل . فيرباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة في مجلدين ، المجلد الاول موسكو ١٩٥٧ ، ص٤٥١ .

٢٠ ـ المصدر السابق ، ص٤٧١ .

٢١ ـ ن . ن . غوسيف «ل . ن تولستوي . مواد عن حياته من ١٨٧٠ وحتى ١٨٨١» ص٢٩٤ ـ ٢٩٥ .

٢٢ ـ ادهشت هذه الفكرة ا . ا . فيت ، فكتب الى تولستوي قائلا : « لقد قفزت من مكاني عندما وصلت في قراءتي الى ثقبي الحياة الروحية ، الى هاتين النافذتين المنظورتين والغامضتين ابداً « الولادة والموت » (نقلا عن كتاب ن . ن . غوسيف « مدونات حياة ونتاجات ليف نيكولايفيتش » ص ٤٧١ .

٢٣ ـ ب . ا يخينباوم «ليف تولستوي . سنوات السبعين» لينينغراد ، ١٩٦٠ ص٢٠٤ .

٢٤ ـ هذا نموذج من حديثه : «قال شينشين وهو يغمز للامير المبسم الكهرماني الى الجانب الآخر من فمه ، ... هنا الميزان ... يدق الالماني الحبوب ، كما يقول المثل » .

٢٥ ــ اشار تولستوي في مذكراته بتاريخ ٢١ تموز ١٨٧٠ قائلا : «الموت ــ يعد المتاهات التي ترى من خلالها كل شيء بفردية . الولادة ــ تعني الانتقال من الحياة الى متاهات الفردية» (ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة بتسعين مجلداً ، المجلد ٢٨ .

٢٦ ــ المصدر السابق ، المجلد ٤٨ ، ص٣٤٧ .

٢٧ ــ المصدر السابق ، ص٣٤٨ .

٢٨ ــ ف . اي . لينين ، المؤلفات الكاملة ، الطبعة الخامسة ، المجلد ٢٠ ، ص١٠١ .

٢٩ ــ المصدر السابق ، ص١٠٢ .

٣٠ ــ د . ن . اوفسيانيكو كوليكوفسكي ، مجموعة المؤلفات ، المجلد الثالث ، موسكو ١٩٢٣ ، ص١٤٨ .

٣١ ــ ف . شكلوفسكي «خواطر وتحليل» ، موسكو ١٩٦١ ، ص٤٨٩ .

الفصل الرابع

١ ــ نقلا عن كتاب ن . ن . غوسيف «مدونات حياة ونتاجات ليف نيكولايفيتش تولستوي» موسكو ١٩٦٠ ص١٥ ــ ١٦ .

٢ ــ كتب ف . أ . جدانوف عن مسودات رواية «البعث» قائلا : «سافر الاقطاعي ، الذي تطهرت روحه ، الى القرية من اجل ان ينظم عملية استغلال الفلاحين لارض السادة الاقطاعيين بشكل عادل . في المسودة الاولى تحدث تولستوي ببضع كلمات عن سفرة نخليودوف والهدف منها ، لكنه «نسي» بعد ذلك بطله تماما واخذ يتحدث عن الارض وعن الفلاحين . هنا تبرز تخريجاته وكأنها بحث علمي حول المسألة الزراعية وليس كفصل من رواية فنية» (ف . جدانوف «التاريخ الابداعي لرواية . ل . ن . تولستوي ،،البعث،،» موسكو ١٩٦٠ ، ص٣٤٥ ــ ٣٤٦) .

٣ ـ ل . ن . تولستوي المؤلفات الكاملة في تسعين مجلدا ، المجلد ٥٠ ، ص٩٢ . طرح الكاتب بعد ذلك في مذكراته بتاريخ ٣٠ نيسان ١٨٨٩ «وثيقة الادانة» التالية : لقد فكرت بهذه النقاط السبع التي تدين الحكومة :

(١) الكنيسة ، الخداع ، الوساوس ، الاسراف .

(٢) الجيش ، الفجور ، القسوة ، الاسراف .

(٣) العقاب ، الانحطاط ، القسوة ، الوباء .

(٤) الملكية الكبيرة للارض ، حقد فقراء المدينة .

(٥) المعامل ـ قتل الحياة .

(٦) الخمرة .

(٧) العهر . (ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٥٠ ، ص ٧٦ ـ ٧٧ .

٤ ـ ليونيد ليونوف «كلمة عن تولستوي» ، موسكو ١٩٦١ ، ص٢٠ .

٥ ـ ا . اي غيرتسن ، مجموعة المؤلفات في تسع مجلدات ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، ص٣٧٦ .

٦ ـ نفس المصدر ، ص٣٧٩ .

٧ ـ على مائدة الغداء سأل تولستوي ف . ا . مكلاكوف : «كيف تجري اجتماعات مجلس الشيوخ ، ماهي الدوائر الموجودة هناك ، ماهي الملابس التي يرتديها المندوبون ، كيف يتكلمون » (نقلا عن ن . ن . غوسيف «مدونات حياة ونتاجات ليف نيكولايفيتش تولستوي» ، ص٣٠٦) .

٨ ـ ا . ب . تشيخوف ، مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً ، المجلد ١٨ ، ص٣١٣ .

٩ ــ اشار ف . شكلوفسكي : «انه (تولستوي) يريد ان يكون الفهم الحقيقي ليس مظافا للوصف بـل مستخرجـة منـه ، مستخلصة ــ كما يقال ــ بالتصور . يجب ان نستخلص الفلسفية للظاهرة من الظاهرة نفسها ، وذلك عن طـريق المقارنة المنظمة والمتعددة لاجزائها من ،،الواقع،،» . (نقلا عن ف . شكلوفسكي «النثر الفني . خواطر وتحليل» موسكو ١٩٦١ ،

١٠ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٢٦ ، ص٨

١١ ــ يجب في هذه الحالة الاخذ بنظر الاعتبار ، ان موقف التسامح لايكون مفروضا من فكرة تسامح الطبقة «العليا» ، بل نتيجة قناعة بضرورة التسامح عن «المجرمين» من ابناء الشعب . هنا يكمن المعنى الاساس لموعظة التسامح . تتحدث مسودة «البعث» عن ذلك بوضوح : «هنالك أناس شريرون ، سراق ، قتلة . ومنذ قرون وانتم تواصلون اعدامهم . فهل تبدلوا ؟ لم يتبدلوا لان كل محاكمة للسارق هي تأكيد للسرقة المتأصلة في المحقق والمدعي والحاكم ، والعقوبة عن القتل هي اغتيال اكيد للقتـل الذي يقـوم به الحكام والمدعـون والاداريون والعسكريون» (ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملـة في تسعين مجلداً ٣٣ ، ص٣١٦) .

١٢ ــ ف . او . كورولينكو «حول الادب» ، موسكو ١٩٥٧ ، ص١٢٤ .

١٣ ــ ل . ن . تولستوي ، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً ، المجلد ٢٦ ، ص٣٠٨ .

١٤ ــ كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ٥ كانون الثاني ١٨٩٧ عن رواية «البعث» مايلي :

«من الصعب تصحيح الفسـاد . ومن اجل القيام بعمليـة التصحيح يجب :

تصوير احاسيس وحيـاة كل منهما على التناوب (المقصود بطلة القصة وبطلها ــ المترجم) . يجب تصويرها بايجابية وجدية ، وتصويره بسلبية وسخرية ، (ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، موسكو ١٩٥٥ ، ص٣١٦) .

١٥ ــ ل . ن . تولستوي «حول الادب» ، ص٣٠٧ . يتحدث ف . ا . جدانوف «لقد اختفت الاشغال الشاقة في سيبيريا ولا اثر للفصول المكرسة للوعظ الديني ووصفت حياة السجن وصفا عابـرا ، اما موضـوع الملكية الجائـرة للارض فقـد استولت على اهتمام تولستوي عندما بدأ بكتابة روايتـه» (ف . جدانوف «التاريخ الابداعي لرواية ل . ن . تولستوي» البعث موسكو ١٩٦٠ ، ص٣٤٤ ــ ٣٤٥) .

١٦ ــ كتب ل . ن . تولستـوي في مسودته عن نخليـودوف : «ان فكرة التزاماته تجاه البائسة كاتيوشا مرتبطة بفكـرة التزاماته تجاه الارض» (نقلا عن كتاب ف . جدانوف المشار اليه اعلاه ، ص٣٤٤) .

الخاتمـة

١ ــ ف . اي . لينين ، المؤلفات الكاملة ، الطبعة الخامسـة ، المجلد ٢٠ ، ص٣٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٦/٤٨٧٧

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١١٠٨ - ٢

33

٢٥٠ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب